

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А. Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

16+

Вестник славянских культур

Научный журнал

Издается с 2000 г.

Том 68
Июнь 2023

*Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-68467 от 27 января 2017 г.
ISSN 2073–9567*

Журнал входит в перечень утвержденных ВАК РФ изданий
для публикации трудов соискателей ученых степеней

E-mail: vsk_gask@mail.ru
Сайт: www.vestnik-sk.ru

Москва
2023

THE MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
OF THE RUSSIAN FEDERATION

A. N. KOSYGIN RUSSIAN STATE UNIVERSITY
(TECHNOLOGIES. DESIGN. ART)

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR [BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

Volume 68
June 2023

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere
of communication, information technologies and mass communications
The registration certificate ПИ № ФС77-68467 of January, 27, 2017

ISSN 2073–9567

The Bulletin is included in the list of the periodicals, the publications in which are
accepted for the consideration by the Higher Attestation Commission of the Russian
Federation when defending the thesis for PhD and DSc degrees

E-mail: vsk_gask@mail.ru
www.vestnik-sk.ru

Moscow
2023

Вестник славянских культур. — 2023. — Т. 68. — 360 с.; ил. — ISSN 2073-9567

Главный редактор

О. А. Запека (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора

О. А. Туфанова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь

К. К. Маслова (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

Редактор

М. В. Рудаков (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

М. Н. Громов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *Е. М. Калашиникова* (ФГБОУ ВО «ПГГПУ», Пермь, Россия), *И. И. Калиганов* (Институт славяноведения РАН Москва, Россия), *В. Ф. Козлов* (Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Москва, Россия), *М. Костова-Панайотова* (Юго-западный университет им. Неофита Рыльского, Благоевград, Болгария), *К. В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. Спак* (Университет INALCO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция), *М. А. Дударева* (Российский университет дружбы народов, Москва, Россия)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С. И. Бажов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *В. Вилимек* (Философский факультет Остравского университета, Острава, Чешская Республика), *Х. Ковальска-Стус* (Ягеллонский университет, Краков, Польша), *А. К. Коненкова* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *М. Ю. Люстров* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *В. Н. Матонин* (Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г. П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. А. Пожидаева* (ВТУ им. М. С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М. А. Пузина* (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия), *Т. И. Радомская* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е. В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания, Москва, Россия), *И. Е. Светлов* (МГАХИ им. В. И. Сурикова, Москва, Россия), *С. С. Степанова* (Государственная Третьяковская галерея, Москва, Россия), *Н. В. Трофимова* (ФГБОУ ВО «МПУ», Москва, Россия), *Е. С. Узенева* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия)

Адрес редакции: 129337 г. Москва, Хибинский проезд, д. 6

Телефон: +7 (499) 188-72-01

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Сайт: www.vestnik-sk.ru

Vestnik slavianskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]. — 2023. — Volume 68. — 360 p.; il. — ISSN 2073–9567

Editor-in-Chief

Oksana A. Zapeka (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

Olga A. Tufanova (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor

Ksenia K. Maslova (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editor

Mikhail V. Rudakov (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Mikhail N. Gromov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Sinisa Jelusic* (University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Elena M. Kalashnikova* (Perm State Humanitarian-Pedagogical University, Perm, Russia), *Igor I. Kaliganov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vladimir F. Kozlov* (D. S. Likhachev Russian research Institute of cultural and natural heritage, Moscow, Russia), *Magdalena Kostova-Panayotova* (Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad, Bulgaria), *Konstantin V. Nikiforov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Gaiane Spach* (University INALCO — The Institute of Eastern Languages and Cultures, Paris, France), *Marianna A. Dudareva* (RUDN University, Moscow, Russia)

EDITORIAL BOARD

Sergey I. Bazhov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Alla K. Konenkova* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Mikhail Iu. Lyustrov* (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vasilii N. Matonin* (Northern Arctic Federal University, Arkhangelsk, Russia), *Georgiy P. Melnikov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Galina A. Pozhidaeva* (Schepkin Higher Theatre School (Institute) associated with the State Academic Maly Theatre, Moscow, Russia), *Maria A. Puzina* (V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Tat'iana I. Radomskaia* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Ekaterina V. Salnikova* (The State Institute for Art Studies, Moscow, Russia), *Igor E. Svetlov* (V. I. Surikov Moscow State Academic Art Institute, Moscow, Russia), *Svetlana S. Stepanova* (The State Tretyakov gallery, Moscow, Russia), *Nina V. Trofimova* (Moscow State University of Education (MSPU), Moscow, Russia), *Elena S. Uzeneva* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Address: Khibinsky proezd 6, Moscow 129337

Telephone: +7 (499) 188-72-01

E-mail: vsk_gask@mail.ru

Website: www.vestnik-sk.ru

© РГУ им. А. Н. Косыгина, 2023
© Вестник славянских культур, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

ЯСТРЕБОВ-ПЕСТРИЦКИЙ М. С. Troubled Minors and Social Networks: “Newspaper for a Narrow Circle” (Cultural Research in the Linguistic Aspect).....	8
БАКУЛОВ В. Д., ПОЛОМОШНОВ Л. А. Инокультурные инновации в России: альтернативные модели национального самосознания.....	18
ОКЛАДНИКОВА Е. А. Культовые места Демянской земли в контексте мифологемы героя.....	30
ЕВГРАФОВА О. В., КОРОЛЕВ В. К. Русская экономическая культура: исторические традиции и трансформации.....	47
ХИСАМУТДИНОВ А. А. В. К. Арсеньев и его изучение русского населения Дальнего Востока.....	59
СУХОРУКОВА О. А. Консерватизм или вопрос о национальной традиции.....	68
БЕЛГОРОДСКИЙ В. С., КОТОВСКАЯ М. Г., ШВЕЦ Э. Г. Не хочу замуж, хочу учиться: к социологии повседневности.....	81
КАЗИН А. Л., ЖДАНОВА Е. В. Русская классика в немецкой книжной графике XX в.: особенности художественного мышления.....	96
РУБИН В. А., ШУБ М. Л., СПИРИДОНОВА Е. В. Культурный потенциал как символическое основание мемориализации объектов наследия в пространстве российского индустриального города (на примере г. Новотроицка Оренбургской области).....	104
СКАЧКОВА Е. Ю. Свадебная обрядовая одежда как феномен духовной культуры в южнорусском селе XIX–XX вв.: семиотический аспект.....	118
ЗАБУБЕНИНА И. К. Танец как элемент свадебного обряда в культуре разных народов: традиции и современность.....	135

Филологические науки

ГОЛОВКО В. М. Литературный истерн как художественное открытие П. К. Белецкого.	150
СИМОНОВА О. А. Образ атаманши в повести Б. А. Лавренева «Ветер» (1924): гендерный аспект и разинский сюжет.....	167
РЕПИНА А. С. Народная адаптация сентиментального романа М. В. Зубовой «Я в пустыню удаляюсь».....	181
КРАСИЛЬНИКОВ Р. Л. «Дочь писателя»: женская идентичность в автобиографической прозе В. Л. Андреевой.....	190
ПАВЛОВА Н. И. «Женская генеалогия» и «память» в прозе Н. Абгарян: к вопросу о гендерной нарратологии.....	200
ЧЕЧНЕВ Я. Д. Феминизация топонима: «Петропавловская крепость» М. М. Шкапской.....	213
ДМИТРИЕВСКАЯ Л. Н. Тадеуш Ружевич — поэт в драме.....	225
ФИЛИЧЕВА В. В. Путь к читателю: Ф. Сологуб и его первые книги.....	235
НЕДОСТУПОВА Л. В. Традиционное деревенское приданое к свадьбе как компонент народной культуры (этнолингвистический взгляд).....	249

РУМЯНЦЕВА О. С. Образ Святого Иосифа в романе Р. Брандштеттера «Иисус из Назарета» и лексические средства его создания.....	266
СЕЛЕМЕНЕВА О. А. Теонимы как репрезентанты геокультурного образа Древнего Египта в стихотворениях И. А. Бунина 1903-1907 гг.....	273

Искусствоведение

РАДАЕВА Э. А. Экспрессионистские традиции в творчестве современных художников России и бывших союзных республик.....	284
БЕКЕТОВА Т. С. Теоретические аспекты этнодизайна на примере упаковки с элементами славянской культуры.....	300
СКОРОБОГАЧЕВА Е. А. Психогеография как доминирующий фактор в детерминировании направленности творчества и общественной деятельности И. К. Айвазовского.....	317
ТОПИЛИН Д. И. Смысловые константы в Прелюдиях оп. 32 С. В. Рахманинова....	329
БУДАГЯН Р. Р. Проявление скрипичного исполнительства в пространстве российской и зарубежной архитектуры и скульптуры.....	339
От редакции	357

CONTENTS

Theory and history of culture

YASTREBOV-PESTRITSKY M. S. Troubled Minors and Social Networks: “Newspaper for a Narrow Circle” (Cultural Research in the Linguistic aspect).....	8
BAKULOV V. D., POLOMOSHNOV L. A. Alien Cultural Innovations in Russia: Alternative Models of National Identity.....	18
OKLADNIKOVA E. A. Sacred Sites of the Demiansk Land in the Context of Hero’s Mythology.....	30
EVGRAFOVA O. V., KOROLEV V. K. Russian Economical Culture: Historical Traditions and Transformations.....	47
KHISAMUTDINOV A. A. V. K. Arseniev and his Research of the Russian Population of the Far East.....	59
SUKHORUKOVA O. A. Conservatism or the Issue of National Tradition.....	68
BELGORODSKY V. S., KOTOVSKAYA M. G., SHVETS E. G. “I Don’t Want to Get Married, I Want to Study”: to the Sociology of Everyday Life.....	81
KAZIN A. L., ZHDANOVA E. V. Russian Classical Literature in German Book Graphics of the 20 th Century: Peculiarities of Artistic Thinking.....	96
RUBIN V. A., SHUB M. L., SPIRIDONOVA E. V. Cultural Potential as a Symbolic Basis of the Memorialization of Heritage Objects in the Space of a Russian Industrial City (by the Example of the City of Novotroitsk, Orenburg Region.....	104
SKACHKOVA E. YU. Wedding Ceremonial Clothing as a Phenomenon of Russia Village Spiritual Culture in the Late 19 th – First Half of the 20 th Centuries: Semiotic Aspect.....	118

ZABUBENINA I. K. Dance as an Element of the Wedding Ceremony
in Culture of Different Peoples: Traditions and Modernity.....135

Philological sciences

GOLOVKO V. M. Literary Eastern as an Artistic Discovery of P. K. Beletsky.....150

SIMONOVA O. A. The Image of the Atamansha in the Boris Lavrenev's Novel
'The Wind' (1924): Gender Aspect and Razin's Plot.....167

REPINA A. S. Folk Adaptation of the Sentimental Romance
by M. V. Zubova "I'm Going to the Desert.....181

KRASILNIKOV R. L. "The Writer's Daughter":
Female Identity in the Autobiographical Prose of Vera Andreeva.....190

PAVLOVA N. I. "Female Genealogy" and "Memory"
in N. Abgaryan's Prose: on the Issue of Gender Narratology.....200

CHECHNEV YA. D. Feminization of the Toponym:
'Peter and Paul Fortress' by M. M. Shkapskaya.....213

DMITRIEVSKAYA L. N. Tadeusz Różewicz — the Poet in Drama.....225

FILICHEVA V. V. The Way to the Reader: F. Sologub and His First Books.....235

NEDOSTUPOVA L. V. Traditional Village Wedding
Bedroom as a Component of Folk Culture (Ethnolinguistic View.....249

RUMYANTSEVA O. S. The Image of St. Joseph
in R. Brandstaetter's Novel "Jesus z Nazarethu" and Lexical Means of its Creating.....266

SELEMENEVA O. A. Theonyms as Representatives
of the Geocultural Image of Ancient Egypt in I.A. Bunin's Poems of 1903–1907.....273

History of Arts

RADAEVA E. A. Expressionist Traditions in the Works
of Contemporary Artists of Russia and Former Union Republics.....284

BEKETOVA T. S. Ethnodesign's Theoretical Aspects
by the Example of Packaging with Slavic Culture's Elements.....300

SKOROBOGACHEVA E. A. Psychogeography as a Dominant Factor
in Determining the Direction of Creativity and Social Activity of I. K. Aivazovsky.....317

TOPILIN D. I. Semantic Constants in Preludes Op. 32 by Sergei Rachmaninoff.....329

BUDAGYAN R. R. Violin Performance in Terms of Russian
and Foreign Architecture and Sculpture.....339

Editorial note.....357

Теория и история культуры
Theory and history of culture

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-8-17>

УДК 376; 81'276.2

ББК 77.0; 81.003

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023. Mikhail S. Yastrebov-Pestritsky
Moscow, Russia

**TROUBLED MINORS AND SOCIAL NETWORKS:
“NEWSPAPER FOR A NARROW CIRCLE”
(Cultural research in the linguistic aspect)**

Abstract: It often happens that a community of regular respondents on certain forums is formed in social networks. Visitors, usually referred to as persons with deviant behavior in educational institutions, often settle in such anonymous communities. They are attracted in electronic communication by the opportunity to correspond with an opponent (often with everyone at once), without restraining their emotions, and to use rude words and expressions, up to the most extreme. It is especially difficult, almost impossible, to draw such an interlocutor out and to frankly talk about anything, be it sports, politics, education, or any other topic of everyday discussions. A person (let's call him a subject) only pretends to be interested in a particular topic, but his real purpose is to get involved in a conversation, briefly, quickly and roughly covering as many respondents as possible with an answer. Thus, he constantly brightens up his loneliness. As a rule, the respondent of this type does not linger on any one interlocutor: his method is “self-affirmation by mass character”. However, we managed, with the help of patient explanatory work, to continue correspondence with “I.G.” until the moment of full understanding of the young man's inability to have a healthy discussion: the source of swear words has dried up, and the subject simply did not maintain other types of communication. Nevertheless, he undoubtedly is worldly-wise: he tries not to discuss those areas in which rude judgments can be fraught with prosecution, in general, he avoids reporting at least some data about himself, hiding behind rudeness and swearing the fear of giving them away accidentally. But people who have been visiting the same social media pages for years, against their desire, give indirect hints about their personality and their lifestyle. Actually, the study is about the fact that, despite the respondent's desire (unwillingness), his language (spontaneous speech presented in the form of an electronic text) can tell a lot.

Keywords: Social Networks, Respondent, Invective Words, Euphemisms, Pejorative Assessment, Electronic Correspondence.

Information about the author: Mikhail S. Yastrebov-Pestritsky — PhD in Philology, Leading Specialist, Scientific Library of the State Archive of the Russian Federation, Bolshaya Pirogovskaya St. 17, 119435 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6455-0816>

E-mail: myp-63@mail.ru

Received: October 24, 2021

Approved after reviewing: January 08, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Yastrebov-Pestritsky, M.S. “Troubled Minors and Social Networks: “Newspaper for a Narrow Circle” (Cultural Research in the Linguistic Aspect).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 8–17. (In Russ.).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-8-17>

© 2023 г. М. С. Ястребов-Пестрицкий

г. Москва, Россия

ТРУДНОВОСПИТУЕМЫЙ ПОДРОСТОК И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ: «ГАЗЕТА ДЛЯ СВОИХ»

(Культурологическое исследование в лингвистическом аспекте)

Аннотация: На определенных форумах в социальных сетях часто складывается сообщество постоянных респондентов. В таком анонимном сообществе нередко обосновываются посетители, которых в учебных заведениях принято именовать лицами с девиантным поведением. Их привлекает в электронном общении возможность, переписываясь с оппонентом (часто — со всеми сразу), не сдерживать своих эмоций, использовать грубые слова и выражения, вплоть до самых крайних. Особенно трудно, практически невозможно такого собеседника вызвать на открытый разговор о чем угодно, будь то спорт, политика, образование, любая другая тема повседневных обсуждений. Человек (назовем его *испытуемый*) лишь делает вид, будто заинтересован той или иной темой, настоящая же его цель — ввязаться в разговор, коротко, быстро и грубо ответить как можно большему количеству посетителей страницы, постоянно скрашивая таким способом свое одиночество. Как правило, респондент означенного типа не задерживается на каком-то одном собеседнике: его метод — «самоутверждение через массовость». Тем не менее, нам удалось, с помощью терпеливой разъяснительной работы, продолжать переписку с I.G. до момента полного понимания неспособности молодого человека к здоровой дискуссии: запас ругательств иссяк, а к другим видам общения — испытуемый просто не привык. Тем не менее, он, несомненно, обладает определенным житейским умом: старается не обсуждать те области, в которых грубые суждения могут быть чреваты привлечением к ответственности, вообще, избегает сообщать о себе хоть какие-то данные, скрывая за грубостью и ругательствами боязнь выдать их случайно. Но лица, посещающие одни и те же страницы соцсетей годами, помимо своего желания, дают косвенные подсказки относительно своей личности и своего образа жизни. Собственно, статья о том, что, несмотря на желание (нежелание) респондента, его язык (спонтанная речь, представленная в виде электронного текста) — может рассказать о многом.

Ключевые слова: социальные сети, респондент, слова-инвективы, эвфемизмы, пейоративная оценка, электронная переписка.

Информация об авторе: Михаил Сергеевич Ястребов-Пестрицкий — кандидат филологических наук, ведущий специалист, Научная библиотека Госархива Российской Федерации, ул. Большая Пироговская, д. 17, 119435 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6455-0816>

E-mail: myr-63@mail.ru

Дата поступления статьи: 24.10.2021

Дата одобрения рецензентами: 08.01.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Ястребов-Пестрицкий М. С. Трудновоспитуемый подросток и социальные сети: «газета для своих» (культурологическое исследование в лингвистическом аспекте) // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 8–17.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-8-17>

Persons with deviant behavior who actively use social networks are an interesting object for cultural studies. It's no secret that on certain forums, sooner or later, there is a permanent “backbone” of regular respondents and just visitors formed. The fact itself of being able to correspond with an opponent anonymously gives such a person a reason not to restrain their emotions (often primitive), not to bother choosing lexical units. At the same time, under these conditions, the subconscious component of the subject is maximally revealed, which makes it possible for the researcher, carefully noticing the subtle strokes, to try to trace the changes in views occurring in the course of correspondence and even — in some cases — mental changes (for this it is necessary to carefully study more than 10 texts provided by the subject) and draw certain conclusions regarding the educational and pedagogical state of the person under study. Of course, social networks are full of such material, but the fact is that long-term correspondence (long-term — on the scale of such forum correspondences) with one person is especially valuable for research, which makes it possible to trace positive changes in the nature of the observed object. And the duration of correspondence in this area of communication is, just, a rare success.

O. V. Kashcheev and A. O. Buzkevich, listing the main functions of social networks, give, in particular, the following: “...Любая социальная сеть, имеет ряд определенных функций. К ним принято относить: <...> 3 коммуникативную, 4 образовательно-воспитательную, 5 социально-информационную, 6 интегрирующую” [2, p. 97].

I. G. (let's call him this: for ethical reasons, all the names and initials in this study have been changed) is young, he is from a working-class family in a small town of former USSR. Pedagogically neglected (obviously, due to the total employment of parents at a time when close attention to the educational process was particularly necessary), but not hopeless. He denies involvement in alcohol and tobacco smoking. Spends time on social networks, communicating with unfamiliar interlocutors, but practically not trying to integrate with them in anything.

In the 12 texts provided by the subject, there is an assumed hostility to the interlocutor (while the subject tries to hide his interest in continuing correspondence), invective vocabulary, up to profanity, words and phrases whose use destroys the norms of public morality, generally accepted ideas about decency, correctness of human communication (such speech behavior is generally characteristic of difficult-to-educate teenagers during the period of self-affirmation).

At the same time, the subject tries in vain to hide his interest in continuing further correspondence. It is possible that the pandemic, which continues to this day, played a role here: “Ситуация самоизоляции и угрозы заражения актуализировала разнообразные стрессоры и вызвала умеренный стресс у россиян. <...> Подтверждено, что сохранение связанности с другими во время стресса — важная фундаментальная человеческая потребность” [4, p. 131].

Emphasized politeness with such an interlocutor is a win-win pedagogical technique. And the more primitive and dirty his speech is, the more polite and thorough the answer will be to him. Whose vocabulary will run out faster?

Discussing “life in the network”, E.A. Blagorodova and A.Ju. Braerskaya emphasize even the framed, “framework” nature of reality in which a regular visitor of a particular network resides: “Мы имеем дело с фреймированной переключенной реальностью, которая активно влияет на первичную систему фреймов социального субъекта. На личной странице аккаунта разыгрываются определенные роли, демонстрирующие ‘Другому’ свою жизнь с точки зрения как значимых событий, так и рутинных повседневных практик” [1, p. 48].

As for “our” respondent, he once and for ever chose a style of communication for himself: emphasized rudeness with everyone, regardless of faces and titles.

Of the invective expressions, for example, the most decent, as close as possible to the literary language, was the noun *иллюха* (whore), repeated by the subject 8 times in different case forms. Also used:

— nouns: *дерьмо* (shit), *тварь* (scum), *придурь* (idiot), *сопли* (snot) (four times), *падаль* (carrion), *гнила* (rot) (? — possible: *гнида* (nit; lice larva) with an error), *пустобрех* (*пустобрех* = chatterbox) (two-root! — here the writer shows signs of intelligence!); *высер* (shit) (twice). We cite only these swear words, not to mention the more “vivid” ones;

— adjectives: *гнилозубый* (rotten-toothed) — four times (here our subject surpassed himself by showing truly remarkable intelligence and “being honored” with a two-root relative adjective!), *убогий* (miserable), *дешевый* (cheap) (the subject sees these adjectives as a swear words);

— phrases: *Сучий выкидышь* (Bitch miscarriage) (with a spelling error in the noun); *свисток паровозный* (locomotive whistle) (inverted); *засунь себе [в] ухо* (stick it in your ear) (with the omission of the preposition *в*);

— sentences with an appeal and an imperative verb form, for example: *Сопли вытри, воспитатель* (Wipe the snot, educator) (*воспитатель* — with an error, see Appendix);

— he very actively uses the occasional interjection *гы* — 54 cases (often interjections are given in a together spelling).

— there is also fixed an occasional noun: *толераст* with the suffix of the doer;

— swear and invective words with the semantics of the extreme degree of pejorative evaluation (in the text of the Appendix replaced with the sign: <...>, sometimes with additional graphemes): 27 cases (on average — 2–3 per one short text) relating to different parts of speech;

— euphemisms are also frequent in the speech of the subject, for example: *послан в нужное место* (sent to the right place); *лепить детишек* (to sculpt kids); *дружить с алкоголем* (be friends with alcohol), *покоиться с миром* (to rest in peace), etc.

— I. G.'s vocabulary is so poor that even the pathetically inverted expression *Брезглив я...* (See Appendix) — it is possible that the subject borrowed from his previous experience of correspondence with other opponents.

— in invectives the semantics of kinship and progeny prevail.

“Благодаря фрейму человек в повседневной жизни имеет представление о себе, об окружающих людях и о том, как вести себя в той или иной ситуации. Часто фреймы не осознаются взаимодействующими субъектами”, say the authors already quoted above [1, p. 50]. There is no doubt that I. G., without realizing it, turned out to be a hostage of personally constructed frame.

The subject, at the same time, shows the signs of “spiritual kindness”, tirelessly repeating the maxim that *ему букв не жалко* (he spares no letters for this).

For our part, we constantly tried to introduce I.G. to culture, for example, by telling about the feat of the famous teacher who died heroically (see Appendix), we tried to talk about the benefits of reading books (see Appendix), but ... it remains only to admit the correctness of A. B. Khramtsov: “При отказе от чтения книг умственные процессы, задействованные при этом, затормаживаются. Не расширяется словарный запас, ухудшается память, рассеивается внимание, снижается способность анализировать и мыслить сложными понятиями. Появляется зависимость от гаджетов, их возможностей, социальных сетей, игр, фильмов и сериалов, а также раздражительность при отсутствии возможностей воспользоваться современными устройствами” [3, p. 74].

But, I. G. does not miss the opportunity to compare his mental abilities with the intelligence of the interlocutor, as if saying this: “I am smart!”: *с башкой не дружишь* (you are not friends with the head) (*дружишь* with a mistake); *ума не хватает понять?* (Don't you have the sense to understand?); *ясно излагаю?* (Am I explaining myself clear?); *пустая писанина* (empty writing); *безграмотная падаля* (illiterate carrion); *несвязный бред* (incoherent nonsense); *Я тебе адын умный вещь скажу* (I will tell you one smart thing).

The last example-stylization here — is the quote from the film classics (“Mimino” by G. Danelia, the role of F. Mkrtchan). For a respondent of the considered level, any citation can certainly be considered a manifestation of some presence of intelligence. By the way, the demonstrated case of quoting is not the only one in the correspondence: the subject even quoted a poetic text in the last letter! We are talking about a two-couplet (see the Appendix to this study), which indicates an undoubted progress in his thinking, which is acquiring figurative features before our eyes.

Tactfully, we will keep silent about the numerous subject's jokes “below the belt”, which make up most of the volume of the texts studied. Such speech, as is known since the days of Makarenko and Sukhomlinsky, has always been characteristic of “difficult” teenagers¹.

The requirements of punctuation of the Russian language are followed by the studied person only in places, according to his mood. On the other hand, he writes with a capital letter the noun *Бог* (God), which may indicate the striving of the subject to live according to the canons of Christ's Commandments or, as a minimum — to respect the one who is designated by this name.

Conclusions of the scientific study

Viewing the letters of the subject showed that from the 6th letter he finally “got involved” in the correspondence, the messages became more voluminous (the most voluminous is the last, 12th).

We did not have to hope on an even longer duration of correspondence from the very beginning: the manner of writing of the respondent is too primitive, he, due to a complete lack of imagination, has to repeat the same invective expressions over and over again, only changing their places.

But even correspondence of such a “fence” or “wall” nature (given the daily repetition

¹ For example: “Я на него загремел:

— Как ты разговариваешь?

— Да как же с вами разговаривать? Да ну вас к...!

— Что? Выругайся...

Он вдруг засмеялся и махнул рукой” [5, p. 16].

and a constant circle of “readers” — let's call it a “**newspaper for a narrow circle**”) — could benefit the writer (albeit very little) if it lasted, say, a year.

The spirit of contradiction inherent for young representatives of ordinary families of the post-Soviet hinterland gives to these texts a certain determinism, it exerts some dictate, unconscious even by the writer himself, who is accustomed to taking everything “with hostility”. It is very difficult to call such a person to a frank conversation: he always expects a trick from the interlocutor.

On the one hand, we provoked a little our interlocutor to such “horrid-joking” (but we did it in the easiest and most relaxed form, ethically quite acceptable), which we honestly admitted (with our apologies!) in the last letter to him, on the other hand, along the way we talked about life, about the teaching fate of our parents who passed away in the last century, about the pedagogical exhortation to “sow reasonable, good, eternal”, going back to biblical texts...

There are all reasons to assume that the subject is not at all interested in any politics. He visits such forums — exclusively in search of communication, from the very first phrases going to a confrontation with almost any interlocutor (in the Appendix we have given only two replicas of third parties, but they say a lot).

The linguistic analysis of the subject's written speech (in the main text of this publication) shows, according to all 10 points analyzed by us, a hostile attitude towards the interlocutor, and the very fact of an attentive and timely response to each of our letters reveals the false nature of this hostility and the extreme interest of the subject in continuing the correspondence as long as possible (communication was eventually terminated by our initiative: the epistolary abilities of our respondent, alas, quickly exhausted themselves, in other words, the stock of swear words has run out).

Appendix

The text of the correspondence

(with the necessary censorship, made for ethical reasons)

The graphics, spelling and punctuation of the authors are preserved. I.G.'s first remark (all names have been changed in this study), in which a young man tries to talk about “political issues”, attracted our (the researcher and two other opponents) attention with its extreme rudeness (which was the beginning of this correspondence, which, in turn, led to the idea of studying the cultural and linguistic aspects of working with persons of deviant behavior):

I. G.: Slysh, pridur' potomstvennaya, ty gondon smeshal v odno vedro flojda i B <...>.² Sovsem s bashkoj ne lruzhish, tvar' prodazhnaya? Khotya dlya tebya, dochki shlyukhi pokher kogo nazvat', glavnoe der'mo vyplyunut'. Suchij vykidysh 25 sen. 2021 05:29

П. П.: Опять демагогия <...>нского³ тролля — оскорбления собеседника, поскольку самому нечего сказать по существу статьи. 25 сен 2021 07:27

I. G.: А по sushchestvu ya vse skazal, uma ne xvataet ponyat'? 25 sen. 2021 19:57

Б. А.: Что с него взять? Большое существо. Случай неоперабельный. 25 сен 2021 08:13

I. G.: Luchshe byt' <...>nskimi⁴ trollem chem pindosskoj prokladkoj. 25 sen. 2021 19:56

Исследователь: Юноша, как бы Вы ни относились к оппоненту, постарайтесь понять: изъ-

² It is not the invective words that are abbreviated here, but the surname and the adjective derived from the surname of famous persons.

³ It is not the invective words that are abbreviated here, but the surname and the adjective derived from the surname of famous persons.

⁴ It is not the invective words that are abbreviated here, but the surname and the adjective derived from the surname of famous persons.

ясняясь подобным образом, Вы поливаете помоями всех, кто заходит на эту страницу. 25 сен. 2021 10:19

I. G.: Nauchi svoego papu detishek lepit', soplya zelenaya. 25 sen. 2021 19:58

Исследователь: Увы, не получится: папа (как и мама) лег в землю еще в ушедшем XX в. Но за Ваше доброе пожелание, молодой человек, — спасибо: будем избегать гайморита, соплей различных оттенков и собеседников, владеющих русским языком на уровне заборных надписей. А учить — просто профессия, так что, не обижайтесь. Удачи! 26 сен. 2021 08:28

I. G.: Nu tak uchi togo kto tebya ob etom prosit, v protivnom sluchae budesh vseгда poslan v nuzhnoe mesto. Yasno izlagayu? 26 sen. 2021 10:55

Исследователь: Еще раз спасибо за Ваше пожелание: находиться в самом нужном в данный момент месте — несомненно, везение. Т. е., желаете сказать, что Вас вываливать сюда грязные ругательства — кто-то все время слезно просит? Да не расстраивайтесь, дорогой Георгий, все будет хорошо, примиритесь только с собою. Как Вы знаете, девиз всей мировой педагогики “сеять разумное, доброе, вечное” — восходит к библейским текстам. Мой покойный отец, упомянутый Вами (тоже преподаватель), говорил: “Мы — инженеры человеческих душ!”. Оставьте навсегда алкоголь, табак, сквернословие. Когда в душе будет мир, — начнет постепенно налаживаться и внешняя жизнь. И никаких “противных случаев” — не будет. 26 сен. 2021 11:32

I. G.: Dlya osobo odarennykh poynashayu. S alkogolem ne družhu, s tabakom tem bolee. Svoi bolyachki na menya ne perevodi, maxni svoej ljubimoj boyarki i pokojsya s mirom. Ty, padal', so mnoj pit' izvolil? Brezgliv ya, potomu s takimi kak ty dazhe v odnom kabake ne syadu. I moe ocherednoe pozhelanie — poshel na <...>, p<...> gnilozubyj. Malovato budet? Zaxodi, eshche dobavlyu, ue<...> potomstvennoe, gygygy. 27 sen. 2021 10:59

Исследователь: Искренне рад за Вас, Жора, что не пьете! Ну вот! Вы уже становитесь на путь исправления! (Но разговоры о кабаках — пока еще проскакивают: подсознательное — спрятать трудно). Осталось поработать с лексикой (некоторых Ваших слов — просто не понимаю: отсутствуют даже в “Словаре русского сленга” И. и Ф. Югановых!)⁵. Когда ставите вопрос: “Ясно излагаю?” (прошлые Ваши письма) — помните, что глагол “излагать” предполагает текст хоть в несколько предложений, а не Вашу сверхлаконичную речь. Работайте над своим развитием, и результат не заставит себя ждать! Старайтесь отходить от ненормативной лексики: эта речь — социально маркированная, т. е. человек, пользующийся ею, сам, вольно или невольно, подчеркивает, из какой он социальной среды. За комплимент — спасибо. Но не подумайте, Георгий, что считаю себя особо одаренным: был бы умен, — давно защитил бы докторскую, а я, в мои почти 60, — все еще кандидат. Вот Вам и повод поучиться на чужих ошибках: не растрчивайте годы впустую. Весьма похвален Ваш совет одному здесь коллеге: “расставь запятые” (может, и в Вас “спит” лингвист?!). Но, без обиды, Георгий: Вам — тоже следует обратить внимание на Вашу пунктуацию. “Тыгыгы” — полагаю, окказиональное междометие. Спасибо и за Вашу заботу (насчет зубов): да, с возрастом — приходится чаще посещать стоматолога. Тексты Ваши стали длиннее — это хороший признак! Рекомендую использовать сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, причастные и деепричастные обороты. Метафорами и эпитетами — Вы уже понемногу овладеваете. Но ЕГЭ — пока не для Вас, нет. И не стесняйтесь, дорогой Георгий, пишите, пожалуйста, как можно больше! (Ругательствами — меня удивить трудно: я служил в СА (1980-е), в Заполярье ездил на КамАЗе, спал на двухъярусных койках, стрелял из АКМ, но — только по мишеням! Подчеркиваю это!). Успеха Вам! 27 сен. 2021 11:58

I. G.: Mne sovershenno ne slozhno poslat' tebya, syna shlyuxi i p<...>, na <...>. Ty eto s polnym pravom zasluzhil, gygygy. Ty i vpravdu kandidat, no kandidat na poshel na <...>, gynyny. I mozhesh peredat' svoix ubogim rodstvennikam moe poslanie, padal' gnilozubaya. Tak chto eshche razok POSHEL NA <...>. Esli ponravilos' zaxodi, povtoryu, svistok parovoznyj, gygy. 28 sen. 2021 07:43

Исследователь: И снова здравствуйте, дорогой тезка знаменитого маршала! Привыкайте начинать Ваш текст с приветствия и обращения (причем обращение должно обособляться запятыми). Опасался, честно говоря, что бросите писать. Однако повторяетесь, мой юный друг. О том и речь: необходимо расширять свой словарный запас. В советское время считалось нормой прочтение 50 стр. книжного текста ежедневно, что составляет, примерно, 3 000 книг в среднем за жизнь. И за что же Вы так ненавидите преподавателей, позвольте Вас спросить? (Не меня! Ко мне — можете относиться как хотите: как говорится, врач на больного не обижается). Вы, сын рабочей семьи, полагаете, что работа бывает трудной только у шоферов и слесарей? Да знаете ли

⁵ Here is a link to the publication: [6].

Вы вообще, что такое настоящий педагог? Януш Корчак (1878–1942, Польша) вошел с еврейскими детьми, своими учениками, в газовую камеру, хотя мог бы и не идти туда (он не был евреем). Но бросить своих учеников — не считал возможным. Вот что такое истинный педагог! Георгий, преподаватели — те люди, которые не дают стране деградировать! Взгляните хоть на себя: кем Вы были каких-то три дня назад? А теперь у Вас уже обнаруживаются признаки хоть какой-то мысли! Вот и я, работая сейчас с Вами, могу с гордостью осознавать, что вношу в это высокоблагородное дело и мою малую лепту. Не знаю, конечно, сколько точно Вам лет, но с ролью трудновоспитуемого подростка Вы справляетесь блестяще! Ваша речь — просто живое дыхание русской подворотни! Короленко — отдыхает! Гиляровский — скромно стоит в сторонке. Переписка с Вами, Георгий, — это почти готовый материал для исследования! Потому что — теперь представьте: помимо обычных трудностей профессии, каждое такое исследование — это поиск (у диалектологов, например, такие экспедиции называются полевой практикой). А с Вами, дорогой Георгий, — и значных мест посещать не надо. За перлы и алмазы уличного фольклора — спасибо. Только пишите что-то новое, постарайтесь не повторяться. Поверьте, Георгий, для жизненного успеха — недостаточно выучить слово из трех букв и расставлять его всюду (можно, но этого — крайне мало). Нас учили еще на 1-м курсе: филологи ни одного слова не хотят выбросить из языка. Все, что в языке есть — все нужное. Так что, мы относимся к любой лексике — вполне терпимо (удивительно, правда?). Да! О Ваших посланиях... Но сейчас говорить об этом не актуально: я, Георгий, передать что-либо моим родственникам (убогие — значит «у Бога») — смогу лишь через некоторое время: все родные, увы, — в мире ином. Поистине, мне повезло списаться с Вами: Вы ярчайше-редкий экземпляр! Так что, не прекращайте переписки. Про зубы ответил Вам еще в прошлый раз: стараюсь работать над этим. Вам — тоже доброго здоровья! 28 сен. 2021 13:03

I. G.: Gygygy, dlya tebya, potomstvennogo p<...>, zarabatyvayushchego blagosostoyanie na trasse, u menya tol'ko odin posyl — poshel na <...>, vyser shlyuxi i p<...>, gygygy. Korotko? Aga. Emko? Absolutno, gygygy. I na trasse ty nas<...>sh` i na doktorskuyu, i na remont svoej kommunalki, gygy. Obrashchajysya, mne bukva ne zhalko tebya na <...> posylat', gygyny. 29 sen. 2021 07:41

Исследователь: Здравствуйте, дорогой тезка ректора <...> института! Сейчас наша переписка напомнила мне «Письма Честерфилда» — есть такая замечательная книга, полностью состоящая из писем. Правда, там автор все свои письма адресует собственному сыну, гуляке и эпикурейцу. Но нет, я не провожу никаких параллелей. Сын... сын... Георгий, я знал, кстати, одного Вашего однофамильца среди моих дальних родственников, поэтому, на всякий случай, спрошу: может, мы с Вами — родня? Даже не знаю, чего в этом случае в моей душе было бы больше: радости или удивления... Но все же, увы, вряд ли... Пишите! 29 сен. 2021 09:18

I. G.: Ya tebe adyn umnyj vesch skazhu, tolka ty ne udyvlyajysya. Kak tam tebya, kandidat p<...>skix nauk, budushchij doktor. Tak vot, poshel na <...>, gniozuboie ue<...>, gygygy. Sredi moix brat'ev p<...> net, tak chto pristraivaj svoyu razdolbannuyu s<...> kakomu nibud' tolerastu. Povtoryu dlya osobo ubogix, mne bukva na tebya ne zhalko, odarennyj p<...>, syn p<...> i shlyuxi, gygygygy. Tak chto zahodi, ne stesnyajysya 30 sen. 2021 07:40

Исследователь: Простите, дорогой Георгий: работа. Но обещаю написать. 30 сен. 2021 08:50

I. G.: Zasn` svoyu pustuyu pisaninu sebe uxo, shlyuxa deshevaya, gygygy. Dazhe ne chitayu tvoj bred, sleva napravo proglyadyvayu v 5 sekund. Slov mnogo, smysla nikakogo, pustobrex, gygygy. I ocherednoj raz so standartnym posylom — poshel na <...>, bezgramotnaya padal', gygygy. 01 okt. 2021 05:52

Исследователь: Перед «ухо» следует поставить предлог. Жора, а кем ты хочешь быть, когда вырастешь? 01 окт. 2021 08:39

I. G.: Sopli vytri, vospitetel' zadrochenyj, gygygy. I ocherednoj raz — poshel na <...>, syn shlyuxi i p<...>. Uyasnil, zadrot? 02 okt. 2021 10:24

Исследователь: От соплей — неплохое средство: «Левомеколь». Рекомендую. Еще от болезней хороши утренняя зарядка и пробежка. Пробежку можно заменить чем-то полезным на свежем воздухе. Например, расчисткой снега. Но Вы, Георгий, переводите разговор, уваливаете от ответа. ...А в нашем детстве мальчики мечтали быть космонавтами.

И прекращай злиться на воспитателей: они желают вам всем только добра.

Мы — делаем мир лучше!

Учитесь! (Или хоть получайте рабочую специальность). Поднимайте Страну!

(Право, просто душой отдыхаю, переписываясь с Вами, Георгий!). 03 окт. 2021 11:07

Исследователь: Послезавтра — наш проф. праздник! 03 окт. 2021 16:06

I. G.: Slyshal byla chastushka:

Brovi chernye, gustye

Rechi dlinnye, pustye

Vot tak i ty, vyser shlyuxi, nesesh nesvyaznyj bred, x<...>, gygygygy. Nu esli tebe otdyhaetsya pod <...> v <...>, to za radi Boga, gygygy. Tak chto ocherednoj raz — poshel na <...>, gnila p<...>skaya, gygygy 04 okt. 2021 07:54

Исследователь: Здравствуй, дорогой Георгий! Поистине: слава бежит впереди тебя! На днях ведь я обещал тебе написать — и пишу: люди нашей профессии обязаны быть честны.

Завтра, повторюсь, праздник: день Учителя. И как вовремя мне удалась статья! Безо всякой, Боже упаси, иронии: мое братское спасибо тебе, Жора! Знаю, что человек ты — на самом деле, добрый.

Высылаю тебе те фрагменты статьи, с которыми ты здорово помог. Не подумай: твоя честь тут никак не будет затронута: по условиям публикационной этики все имена и фамилии подлежат изменению. И потом: ведь с 95-процентной вероятностью “<...>” — и без того уже псевдоним. Заметь: я мог бы про статью и не сообщать тебе, но, считаю, это было бы бесчестно.

Извини, если немного провоцировал тебя (но ведь ты, надо сказать, поддавался на это, как ребенок). Это — в интересах дела науки. Здоровья тебе и всем твоим близким! Но прости, переписку на этом заканчиваю: мне уже удалось получить от нее все, что требовалось для работы.

Итак, фрагменты статьи:

<...>.

04 окт. 2021 07:54.

References

- 1 Blagorodova, E. A., Braerskaya, A. Ju. “Fotografiia kak sredstvo postroiieniia personal’noi identichnosti v prostranstve sotsial’nykh setei” [“Photography as a Means of Building Personal Identity in the Space of Social Networks”]. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 59, 2021, pp. 48–61. (In Russ.)
- 2 Kashcheev, O. V., Buzkevich, A. O. “Psikhologicheskoe vozdeistviie reklamy na kul’turu obshchestva potrebleniia cherez sotsial’nye seti (na primere Instagram)” [“Psychological Impact of Advertising on the Culture of Consumer Society by Social Networks (Using Instagram as an Example)”]. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 57, 2020, pp. 94–103. (In Russ.)
- 3 Khramtsov, A. B. “O meste chteniia v dosuge sovremennykh studentov (po rezul’tatam oprosa)” [“About the Place of Reading in the Leisure of Modern Students (According to the Survey Results)”]. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 55, 2020, pp. 73–79. (In Russ.)
- 4 Kryukova, T. L., Ekimchik, O. A., Opekina, T. P., Shipova, N. S. “Stress i sovladanie v sem’e v period samoizoliatsii vo vremia pandemii COVID-19” [“Stress and Coping in a Self-Isolated Family During COVID-19 Pandemic”]. *Sotsial’naia psikhologiiia i obshchestvo*, vol. 11, no. 4, 2020, pp. 120–134. DOI: <https://doi.org/10.17759/sps.2020110409> (In Russ.)

Список литературы

Исследования

- 1 *Благородова Е. А., Браерская А. Ю.* Фотография как средство построения персональной идентичности в пространстве социальных сетей // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 48–61.
- 2 *Кащеев О. В., Бузькевич А. О.* Психологическое воздействие рекламы на культуру общества потребления через социальные сети (на примере Instagram) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 94–103.

- 3 *Храмцов А. Б.* О месте чтения в досуге современных студентов (по результатам опроса) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 73–79.
- 4 *Крюкова Т. Л., Екимчик О. А., Опекина Т. П., Шипова Н. С.* Стресс и совладание в семье в период самоизоляции во время пандемии COVID-19 // Социальная психология и общество. 2020. Т. 11. № 4. С. 120–134. DOI: <https://doi.org/10.17759/sps.2020110409>

Источники

- 5 *Макаренко А. С.* Педагогическая поэма. М.: Худож. лит., 1976. 511 с.
- 6 *Юганов И., Юганова Ф.* Словарь русского сленга. Сленговые слова и выражения 60–90-х гг. / под ред. А. Н. Баранова. М.: Метатекст, 1997, 304 с.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-18-29>

УДК 1 (091) (4)

ББК 71.05

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. Д. Бакулов
г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2023 г. Л. А. Поломошнов
г. Ростов-на-Дону, Россия

ИНОКУЛЬТУРНЫЕ ИННОВАЦИИ В РОССИИ: АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ МОДЕЛИ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Аннотация: Статья посвящена проблеме концептуального осмысления инокультурных инноваций в истории российской мысли. Социокультурная инновация рассматривается как качественное изменение, обновление традиционных социокультурных институтов, форм, принципов социальной организации. По основным стимулам различаются два типа инноваций: 1. внешние (инокультурные) инновации, вызванные внешним воздействием других культур и цивилизаций на самобытную социокультурную систему, и ориентирующиеся на инокультурные образцы и 2. внутренние инновации, в основном стимулируемые противоречиями и потребностями собственного развития исходной социокультурной системы и сосредоточенные на внутренних, отличительных социокультурных моделях. Анализируются концепции инокультурных инноваций П. Я. Чаадаева и Н. Я. Данилевского как исходные альтернативные парадигматические модели национальной мысли. Западная (либеральная) модель Чаадаева представляет собой программу интеграции России в западноевропейскую цивилизацию за счет инокультурных инноваций или заимствований у Запада. Славянофильская (традиционалистская) модель Н. Я. Данилевского основывается на признании цивилизационного своеобразия России и невозможности перенесения принципов одного культурно-исторического типа на другой, не отрицая возможности и необходимости заимствования достижений науки и техники. В статье доказывается, что полемика либералов и традиционалистов по поводу инокультурных инноваций отражает два способа инокультурного заимствования: конструктивный и деструктивный. В конструктивном плане заимствуются те инокультурные формы, которые могут успешно сочетаться с национальными цивилизационными формами и традициями. С помощью этого метода осуществляется адаптация инноваций к местной почве. Деструктивный способ заимствования основан на попытке замены национальных цивилизационных форм инокультурными. Установлено, что альтернативные модели западников (либералов) и славянофилов (традиционалистов) представляют собой разные способы отражения специфического российского цикла внедрения социокультурных инноваций, в которых выделяются три этапа. Первый — этап подражания, когда чужеродные формы пытаются внедрить

непосредственно, без приспособления, искусственно и механически, насильственно. Второй — этап адаптации инокультурных форм путем их трансформации в соответствии с национальными особенностями. Третий — этап конструктивного присвоения, т. е. глубокой переработки и синтеза инокультурных форм с национальной почвой, превращения инокультурной инновации в самобытную национальную форму. Авторы приходят к выводу, что при конструктивной форме инновации общество эффективно проходит все три стадии, а при деструктивной форме инновации общество само деформируется и деформирует инокультурные инновации, не доходя до третьей стадии.

Ключевые слова: либерализм, консерватизм, социокультурные инновации, славянофилы, западники.

Информация об авторах:

Виктор Дмитриевич Бакулов — доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и методологии науки, Институт философии и социально-политических наук, Южный федеральный университет, ул. Большая Садовая, д. 105/42, 344006 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1094-6639>

E-mail: vdbakulov@sfedu.ru; viktor_bakulov@mail.ru

Лев Андреевич Поломошнов — кандидат философских наук, ассистент кафедры иностранных языков и социально-гуманитарных дисциплин, Донской государственной аграрный университет, ул. Кривошлыкова, д. 24, 346493 п. Персиановский, Октябрьский район, Ростовская область, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2107-9574>

E-mail: lgvel@mail.ru

Дата поступления статьи: 27.04.2021

Дата одобрения рецензентами: 09.06.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Бакулов В. Д., Поломошнов Л. А. Инокультурные инновации в России: альтернативные модели национального самосознания // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 18–29.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-18-29>

Крайне сложен, трагичен и тернист исторический путь России. На этом пути радикальные реформы сменяются длительными периодами застоя. «В политическом развитии России за последние два века отчетливо прослеживается нелинейность и волнообразность, которая проявляется, в частности, в циклах реформ–контрреформ (при этом, разумеется, существуют и другие волны и циклы российского политического развития)» [14, с.24]. Радикальные западнические реформы на рубеже тысячелетий в очередной раз привели к противоречивым результатам. В национальном дискурсе оценки этих реформ ранжируются в диапазоне от умеренно позитивных до крайне негативных. В полемике вокруг российских реформ необходимо найти эффективную «...модель духовно-идеологических оснований новой российской государственности, сохраняющую национальную идентичность, политическую самостоятельность, соединяющую общеисторические требования движения к более прогрессивному обществу и специфику национальной почвы» [4, с. 5–6].

История России богата культурными разрывами или радикальными инокультурными инновациями, связанными с копированием инокультурных форм и одновременным разрушением или отказом от своих, национальных, самобытных форм,

начиная с призвания варягов в Киевской Руси, до современных либеральных реформ. И. В. Кондаков отмечает: «...русской истории в целом свойственна не *непрерывность*, а по преимуществу *дискретность*: резкая смена культурных парадигм; время от времени назревающая ломка общественно-исторического уклада и социального устройства страны» [8, с.293].

Н. П. Моница связывает дискретность российской истории критическими цивилизационными угрозами, в результате которых «Русская история и культура неоднократно прерывались и ставились под вопрос бурными катаклизмами, приходившими извне или вызревавшими внутри русского общества» [13, с.205].

Попытки осмысления инокультурных инноваций в российской истории, начиная с XIX в., стали источником фундаментального разделения отечественных мыслителей на два основных условных лагеря: защитников и критиков этих реформ, западников и славянофилов, либералов и консерваторов, которые в дальнейшем, меняя свои исторические проявления, но не меняя сути, сохранились до нашего времени.

Инновации как социокультурный феномен

Тема инокультурных инноваций является одной из ключевых в перманентных поисках отечественной мыслью культурной идентичности России и в обсуждении путей будущего развития российской цивилизации. Категория «инновация» используется в современном дискурсе в разных значениях, либо как процесс внедрения определенного новшества, либо как само новшество, либо как то и другое вместе. А. В. Теркина отмечает, что исследование инновации в социокультурном контексте является актуальным, но слабо изученным направлением [16, с. 13].

Н. Н. Малахова подчеркивает, что «чрезвычайно широкое распространение термина в современном научном дискурсе сопровождается его употреблением в разных контекстах, зачастую не сопрягаемых друг с другом» [12, с. 55]. В самом общем смысле «инновация представляет собой процесс обновления, перехода от одного качественного состояния социума или его отдельных элементов к другому» [11]. Таким образом инновация является механизмом «динамики культуры в периоды социокультурных трансформаций» [15, с. 70]. Углубляя анализ инновации как социокультурного феномена, В. С. Игнатова вводит принцип различения творческих и технологических инноваций. Первые связаны с производством инноваций в условиях «кризисной социокультурной динамики с повышенным избытком информации и степеней свободы в деятельности субъектов творчества», а вторые связаны с ситуацией социальной стабильности или «определенной социальной упорядоченности» [6, с.10]. Можно рассматривать инновацию в социокультурном смысле как качественное изменение, обновление традиционных социокультурных институтов и принципов социальной организации.

Важное значение для характеристики конкретного типа инновации играют ее стимулы. По стимулам можно различать два чистых типа: 1) внешние инновации, вызванные внешним воздействием других культур и цивилизаций на определенную самобытную социокультурную систему, и ориентирующиеся на инокультурные образцы и 2) внутренние инновации, стимулированные противоречиями и потребностями собственного развития оригинальной социокультурной системы и ориентированные на внутренние, самобытные социокультурные образцы. Первый тип можно назвать инокультурными инновациями, а второй тип — традиционалистскими инновациями. Однако, в чистом виде эти типы не существуют, поскольку нельзя элиминировать в реальной истории взаимодействие внутренних процессов развития самобытной

цивилизации и ее внешних взаимодействий с другими цивилизациями. Поэтому можно говорить о различии двух типов инноваций как об относительном преобладании того или иного типа.

Отсюда мы имеем два типа метаморфоз российского общества: 1) внутренние, стимулированные противоречиями и потребностями самобытного развития российской цивилизации (например, реформы середины XIX в.) «Тезис об исторической необходимости и закономерности модернизации экономического и политического строя в России второй половины XIX века стал общим местом» [19, с.153].) и 2) внешние (стимулированные противоречиями межкультурных отношений и попытками заимствования инокультурных форм, добровольно, или под культурным давлением извне: Петровские реформы, социалистический эксперимент, современные либеральные реформы).

Национальные модели инноваций

Российская национальная мысль еще в XIX в. сформулировала основные парадигматические модели инокультурных инноваций. Основной пробный камень этих моделей — Петровские реформы. «Конструктивно-критический анализ «послепетровской» и «предреформенной» России помог русским мыслителям вести поиск оснований социокультурных традиций в национальном ключе (славянофилы) и на базе признания либеральных ценностей (западники)» [7, с. 145].

Модель инокультурных инноваций включает в себя следующие концептуальные блоки: 1) обоснование необходимости заимствований; 2) представление о предмете заимствования; 3) представление о субъекте и способе заимствования; 4) определение конечной цели заимствования.

У истоков западной (либеральной) модели инокультурных инноваций стоит П.Я. Чаадаев, сформировавший ее парадигматическое поле. Согласно этой модели существует единая европейская история, в которой каждый народ проходит историческое воспитание, вносит свой вклад в формирование основ западноевропейской цивилизации [21, с.39]. Поэтому эта модель исходит из того, что Западная Европа далеко опередила Россию в цивилизационном развитии. Чаадаев в полемическом запале вначале вообще отрицал наличие всякой цивилизационной самобытности российской цивилизации, якобы стоящей в стороне от всемирной истории. «Одинокие в мире, мы миру ничего не дали, ничего у мира не взяли, мы не внесли в массу человеческих идей ни одной мысли» [21, с. 41]. Позиционируя Россию во всемирной истории, Чаадаев отводил ей роль некой культурно-исторической аномалии, находящейся вне исторического развития. «Одним словом, мы жили и сейчас еще живем для того, чтобы преподать какой-то великий урок отдаленным потомкам, которые поймут его» [21, с. 42].

Исходя из этих положений, мыслитель представлял российскую цивилизацию как некую «чистую доску», поле для любых произвольных трансформаций. Позже в «Апологии сумасшедшего» он признал наличие некоторых черт цивилизационной самобытности России и даже некоторые преимущества России, связанные с этим [22, с.144,146] но не отказался от общей идеи необходимости инокультурных западных заимствований.

Что же должна Россия заимствовать у Европы? Это результаты ее длительного исторического развития — «Это мысли о долге, справедливости, праве, порядке» [21, с. 39]. То есть основы европейской правовой и политической системы. Особенную роль отводил Чаадаев духовному заимствованию, доказывая преимущество католичества перед православием. Исторический выбор Россией православия, по мнению Чаадаева,

был ошибкой. «Повинуясь нашей злой судьбе, мы обратились к жалкой, глубоко презираемой этими народами Византии за тем нравственным уставом, который должен был лечь в основу нашего воспитания. Волею одного честолюбца эта семья народов только что была отторгнута от всемирного братства, и мы восприняли, следовательно, идею, искаженную человеческою страстью» [21, С.42].

В то же время, Чаадаев считал, что именно в католичестве христианство достигло наивысшего развития [21, с.45-46] и что именно на Западе подлинные христианские начала получили наибольшее воплощение в жизни общества. «Несмотря на всю неполноту, несовершенство и прочность, присущие европейскому миру в его современной форме, нельзя отрицать, что Царство Божие до известной степени осуществлено в нем, ибо он содержит в себе начало бесконечного развития и обладает в зародышах и элементах всем, что необходимо для его окончательного водворения на земле.» [21, с.47]

В качестве субъекта западных заимствований Чаадаев видел, прежде всего, российскую власть и просвещенное общество [21, с.41; 22, с.136-137]. Конечной целью заимствований он считал включение России в Западноевропейскую цивилизацию. В качестве способа заимствования вначале Чаадаев предлагал ускоренное прохождение российским обществом того исторического пути, который прошла Европа. «Если мы хотим подобно другим цивилизованным народам иметь свое лицо, необходимо как-то вновь повторить у себя все воспитание человеческого рода» [21, с. 38]. Позже в «Апологии сумасшедшего» мыслитель уже не видит в этом необходимости. Достаточно лишь просто пересмотреть уже сложившуюся идентичность. «...Теперь нужно стараться лишь постигнуть нынешний характер страны в его готовом виде, каким его сделала сама природа вещей, и извлечь из него всю возможную пользу» [22, с. 144].

Пробным камнем самобытной западной модели инокультурных заимствований для Чаадаева, естественно, оказались реформы Петра. «Петр Великий нашел у себя дома только лист белой бумаги и своей сильной рукой написал на нем слова Европа и Запад; и с тех пор мы принадлежим к Европе и Западу» [22, с. 137]. Поэтому, согласно Чаадаеву, вся история России с Петровских времен является историей западных заимствований.

Что же не устраивает Чаадаева? Прежде всего то, что все достижения западной цивилизации, отождествляемой с мировой цивилизацией, российское общество усвоило не в результате собственного исторического воспитания и опыта, а путем внешних заимствований: «Присмотритесь хорошенько, и вы увидите, что каждый важный факт нашей истории пришел извне, каждая новая идея почти всегда заимствована» [22, с. 137]. В этом состоит парадоксальная специфика модели инокультурных инноваций противоречивого русского мыслителя: он хочет, чтобы достижения мировой, западной цивилизации были не привнесены искусственно извне, а сформировались естественно на местной почве, которая по его же словам являлась лишь «только листом белой бумаги».

В дальнейшем многие поколения отечественных западников и либералов вплоть до нашего времени, усовершенствовали эту модель, освободив ее от чаадаевских странностей и противоречий. Если попытаться выделить универсальный устойчивый каркас этой модели, то он будет таким. Прежде всего — это признание Западной Европы лидером и образцом мировой цивилизации. Далее это тезис о цивилизационной отсталости России, обусловленной ее самобытностью. Отсюда следует, что для преодоления отсталости ее самобытность должна быть трансформирована путем инокультурных инноваций или заимствований с Запада. Предметом заимствований должны быть все

социокультурные институты западного общества, как экономические, так и правовые, и политические, и духовные. Субъектом реализации программы заимствований должна быть либеральная интеллигенция, поддержанная правящей элитой. Метод заимствования — реформы сверху. Западники-либералы всегда, вплоть до нашего времени, наивно верили и верят в то, что возможно пересадить западные социокультурные формы на русскую почву волевым административным решением сверху и внедрить их без существенных искажений. Искомая цель заимствований состоит в том, чтобы радикально преобразившаяся в их результате Россия смогла полностью интегрироваться в Западноевропейскую цивилизацию. Естественно, что реформы Петра I были для западников неким историческим началом и примером инокультурных заимствований.

Традиционалистская (консервативная) модель инноваций представлена славнофильским течением, если брать период первой половины XIX столетия [3, с.284], а затем почвенниками, уже во второй половине столетия [3, с.414]. Модель почвенников уже вобрала в себя определенный опыт осмысления проблемы развития России, той острой полемики, которая велась между представителями либерально-западнического и консервативного, убежденного в необходимости ориентации на самобытность и уникальность России, подходов к пониманию сути развития страны и способов внедрения инноваций. Если брать этот период, то необходимо указать, что парадигматический каркас этой модели в наиболее полном виде впервые в отечественном дискурсе представил Н. Я. Данилевский.

Концепция инокультурных заимствований Н. Данилевского основывалась на двух основных тезисах. Во-первых, на признании самобытности российской цивилизации. Во-вторых, на признании принципиальной невозможности передачи начал одного культурно-исторического типа другому. Однако, Данилевский не отрицает в принципе возможность влияния одних цивилизаций на другие. «Каждый тип вырабатывает ее для себя при большем или меньшем влиянии чуждых, ему предшествовавших или современных цивилизаций» [20, с. 115].

Главным условием эффективных инокультурных заимствований по Данилевскому является сохранение самобытных цивилизационных начал и основ заимствующей цивилизации, к которым он относит «...свое политическое и общественное устройство, свой быт и нравы, свои религиозные воззрения, свой склад мысли и чувств, как единственно ему свойственные» [20, с. 125]. Предметом заимствования не могут быть самобытные цивилизационные формы и основы, но только то, что «...стоит вне сферы народности, т. е. выводы и методы положительной науки, технические приемы и усовершенствования искусств и промышленности» [20, с. 125].

Применяя эту модель заимствований к истории формирования самобытной российской цивилизации, Данилевский детально анализирует три основные исторические формы воспитательного инокультурного влияния на историю России: призвание варягов, данничество (связанное с татаро-монгольским игом) и феодализм (крепостное право) [20, с.291]. Но все эти влияния, по мнению мыслителя, прошли в форме легкой, но полезной прививки, способствовавшей укреплению самобытного организма российской цивилизации, не разрушая его цивилизационных основ [20, с.285,287,289].

Отдельное внимание мыслитель уделяет реформам Петра I, выделяя в них две стороны. Положительной стороной этих реформ является заимствование достижений европейской науки и техники. Деструктивной стороной петровских реформ является бессмысленная попытка ломки самобытных цивилизационных начал русского народа [20, с. 295].

Однако, главным негативным последствием деструктивной попытки заимствования западных цивилизационных начал, искусственной пересадки их на русскую почву, оказалось заражение молодого здорового организма российской цивилизации опасной болезнью «европейничанья» — «весьма серьезную болезнью, которая также может сделаться губельною, постоянно истощая организм, лишая его производительных сил» [20, с. 293].

На примере применения модели инокультурных заимствований Данилевского к истории России, можно увидеть, что его собственная модель не работает. Во-первых, он сам признает существенное значение инокультурных прививок, хотя и старается доказать, что они не затронули сущности национальной самобытности и национальной души. Во-вторых, среди инокультурных прививок, он почему-то упускает одну из главных, которая, как раз, касается русской национальной души — принятие христианства.

Модель инокультурных заимствований Н. Я. Данилевского как яркого представителя когорты мыслителей, ориентированных на самобытность России, в своих общих принципах легла в основу консервативной отечественной мысли, которая целиком разделяла и разделяет до сих пор главные постулаты сохранения российской цивилизацией своей политической, культурной и промышленной самобытности и национального государства, защищающего эту самобытность.

Российская консервативная мысль внесла некоторые дополнения и уточнения в традиционалистскую модель инокультурных заимствований, впервые в развернутом виде представленную Данилевским. Так Л. А. Тихомиров отмечал, что консерватизм не является отрицанием развития и прогресса, а лишь предполагает такое развитие, которое основано на национальной почве и направлено на развитие и укрепление российской цивилизационной самобытности и самостоятельности [17, с.11]. По мнению представителей консерватизма, национальная модернизация должна строиться на национальной основе, а не на инокультурных заимствованиях. «Таким материалом в политике и социологии является дух нации, сложившийся в процессе образования ее, под влиянием расы, истории, способов существования и т. д.» [18, с. 1]. Консервативное, славянофильское течение русской мысли не только не отрицает социокультурный прогресс и реформы, но и само постоянно изменяется, порождая все новые формы. «Динамизм, изменчивость социальных процессов, которые вызывают необходимость адаптации консерватизма к новым социально-политическим реалиям» [1, с. 173]. Сам русский консерватизм не является единым идейным течением. С. Н. Кумскова выделяет в нем три направления: государственническое, народническое и сословно-корпоративное [10, с. 203].

Альтернативность славянофильской и западнической концептуальных моделей не следует интерпретировать упрощенно, как исключаящие друг друга противоположности, прежде всего потому, что между ними есть и точки пересечения, и обе они предлагают далеко не прямолинейное и однозначное отношение к отечественной самобытности и к инокультурным западным заимствованиям. И. И. Евлампиев и Е. В. Громова обоснованно констатируют, что уже «...первый этап формирования западничества и славянофильства, т. е. первый этап формирования национального сознания в России и осмысления ею своего отношения с более развитыми европейскими нациями, имел итогом создание двух полярных идеальных представлений: идеального представления о своей уже достигнутой культурной и общественной самобытности и идеального представления о некоем (несуществующем) едином европейском пути общественного развития» [5, с. 134].

Оценивая альтернативные концептуальные модели инокультурных заимствований с позиции исторического опыта — либерально-западническую и традиционалистскую (славянофильскую), — можно отметить их концептуальные слабости. Нельзя признать обоснованность двух постулатов либеральной модели. Первый из них — отождествление Западной европейской цивилизации с мировой и признание ее мировым лидером и образцом для подражания. Вторым постулатом — принцип принудительных, искусственных инокультурных заимствований путем прямого переноса их на русскую почву и разрушения самобытных российских цивилизационных начал. Актуально сегодня звучит мысль Ф. М. Кулиева и Н. В. Кулиевой: «Проблема «европейничанья», исследованная Данилевским, является актуальной и сегодня» [9, с. 93].

Традиционалистская модель, представленная славянофилами, почвенниками и др., также имеет свои слабые места. Главная ее слабость состоит в попытке полного отрицания возможности эффективных существенных цивилизационных заимствований, вопреки фактам истории нашего государства, полной таких заимствований почти на каждом ее этапе.

Однако, полемика либералов и традиционалистов отражает две реально проявившиеся в истории страны формы или два способа инокультурных заимствований: деструктивный и конструктивный. Различие между ними состоит в технологии и содержании заимствования. При конструктивном способе заимствуются те инокультурные формы, которые могут быть успешно совмещены с национальными цивилизационными формами и традициями. При этом само заимствование предполагает достижение общественного консенсуса, постепенность, продуманность, плановость и системность, и, главное, адаптацию заимствуемых форм к национальной почве. Деструктивный способ заимствования по своим характеристикам противоположен этим принципам.

Заключение

Обобщая опыт инокультурных инноваций в России можно выделить стихийно сложившуюся в результате как конструктивных, так и деструктивных способов инокультурных инноваций, специфическую российскую модель.

Согласно этой модели, сначала инновациями затрагиваются лишь социальные верхи, а сами инновации носят поверхностный, внешний, формальный характер, а для социальных низов они носят принудительный характер. Ярким примером являются Петровские реформы, которые по мнению Н. А. Бердяева, привели к глубокому расколу между верхними и нижними слоями российского общества [2, с.13]. Сопоставив альтернативные концепты инокультурных инноваций в России, можно сформулировать вывод о том, что в них находит отражение специфическая российская модель инокультурных инноваций, которая имеет форму своеобразного культурного цикла, состоящего из трех стадий. Первая стадия — это стадия подражания, когда чужие формы пытаются внедрить непосредственно без адаптации искусственно и механически, принудительно (это ведет к деструктивным последствиям: к разрушению национальных форм и искажению инокультурных форм вплоть до противоположности). Вторая стадия — это стадия адаптации (деформации) инокультурных форм путем их деформации в соответствии с национальными особенностями и почвой. Третья стадия — стадия конструктивного присвоения, т. е. глубокой переработки и синтеза инокультурных форм с национальной почвой, превращение инокультурной новации в самобытную национальную форму.¹

¹ Данный тезис о трех стадиях представляет собой авторскую идею.

При конструктивной форме инноваций общество эффективно проходит все три стадии и достигает собственного прогресса путем усвоения позитивного инокультурного опыта. При деструктивной форме инноваций, общество деформируется само и деформирует инокультурные новации до карикатуры, не достигая третьей стадии и в конечном счете отторгая неприемлимые новации. Об этом весьма ярко высказался Н.Я. Данилевский, который писал, что чужеземные учреждения не принимаются на русской почве, засыхают на корню и беспрестанно требуют нового подвоза [20, с.308]. Богатый опыт исторических примеров обеих форм легко можно найти в противоречивой истории России.

Список литературы

Исследования

- 1 *Арефьев М. А., Осипов И. Д.* Идеиные истоки и ценности русского консерватизма // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2013. Т. 2. № 2. С. 172–183.
- 2 *Бердяев Н. А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 224 с.
- 3 *Галактионов А. А., Никандров П. Ф.* Русская философия IX–XIX вв. 2-е изд. - Л.: Издательство Ленинградского университета, 1989. 744 с.
- 4 *Добреньков В. И.* Русский консерватизм как идеология возрождения и развития России // Вестник Московского университета. Серия 18. Социология и политология. 2011. № 1. С. 5–26.
- 5 *Евламиев И. И., Громова Е. В.* Славянофильство и западничество как формы русского национального самосознания: анатомия конфликта и его результаты // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2019. Т. 20. Вып. 3. С. 130–141.
- 6 *Игнатова В. С.* Инновации в культуре и социокультурные институты обновления: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2013. 32 с.
- 7 *Ковалева Е. О., Косарская Е. О.* Спор славянофилов и западников о преемственности традиций и его рецепция в пореформенной России // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Философия. 2018. № 3. С. 108–119.
- 8 *Кондаков И. В.* Цивилизационная идентичность России: сущность, структура и механизмы // Вопросы социальной теории. 2010. Т.4. С.282-304.
- 9 *Кулиев Ф. М., Кулиева Н. В.* «Европейничанье» как болезнь русской жизни // Вестник экспертного совета. 2020. № 4 (23). С. 90–93.
- 10 *Кумскова С. Н.* Феномен русского консерватизма // Вестник Кемеровского государственного университета. 2010. № 1 (41). С. 200–204.
- 11 *Лисс Э. М.* Инновация как социокультурный феномен: дис. ... д-ра социол. наук. Ростов н/Д., 2002. 227 с. URL: <https://www.disscat.com/content/innovatsiya-kak-sotsiokulturnyi-fenomen> (дата обращения: 06.02.2021).
- 12 *Малахова Н. Н.* Инновация: социокультурные аспекты эволюции термина и феномена // Труды Ростовского государственного университета путей сообщения. 2017. № 1. С. 55–61.
- 13 *Монина Н. П.* Условия формирования русской культуры: геополитический аспект // Омский научный вестник. 2010. № 1 (85). С.204-208.
- 14 *Пантин В. И.* Циклы реформ-контрреформ в России и их связь с циклами мирового развития // Полис. Политические исследования. 2011. № 6. С.22-32.

- 15 *Тарасов А. Н.* Роль инноваций как механизма культурной динамики в процессе социокультурной трансформации: культурфилософский анализ // Карельский научный журнал. 2016. Т. 5. № 1 (14). С. 68–71.
- 16 *Теркина А. В.* Инновация как социокультурный феномен: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2006. 25 с.
- 17 *Тихомиров Л. А.* Борьба века. М.: Норма, 2001. 226 с.
- 18 *Тихомиров Л. А.* К реформе обновленной России. М.: Тип. В. М. Саблина, 1912. 343 с.
- 19 *Федоров О. А.* Реформы Александра II: неудавшаяся попытка «революции сверху» // Национальная Ассоциация Ученых. 2015. № 8-2 (13). С.152-155.

Источники

- 20 *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. М.: Известия, 2003. 607 с.
- 21 *Чаадаев П. Я.* Философические письма: письмо первое // П. Я. Чаадаев Статьи и письма. М.: Современник, 1987. С. 33–49.
- 22 *Чаадаев П. Я.* Апология сумасшедшего // П. Я. Чаадаев Статьи и письма. М.: Современник, 1987. С. 134–146.

© 2023. Viktor D. Bakulov
Rostov-on-Don, Russia

© 2023. Lev A. Polomoshnov
Rostov-on-Don, Russia

ALIEN CULTURAL INNOVATIONS IN RUSSIA: ALTERNATIVE MODELS OF NATIONAL IDENTITY

Abstract: The study proves that the polemics between liberals and traditionalists about foreign cultural innovations reflects two ways of foreign cultural borrowing: constructive and destructive. Constructive way implies that those foreign cultural forms to be borrowed may be successfully combined with national civilizational forms and traditions. According to this method, innovations are adapted to the local soil. The destructive way of borrowing is based on an attempt to replace national civilizational forms with foreign cultural ones. The study has established that the alternative models of Westerners (liberals) and Slavophiles (traditionalists) represent different ways of reflecting the specific Russian cycle of introducing sociocultural innovations, in which three stages are distinguished. The first one is the imitation, when they try to introduce alien forms directly, without adaptation, artificially and mechanically, by force. The second is the stage of adaptation of foreign cultural forms through their transformation in accordance with national characteristics. The third is the stage of constructive appropriation, i.e., deep processing and synthesis of foreign cultural forms with national characteristics, transformation of foreign cultural innovation into an original national form. The authors come to the conclusion that with via constructive form of innovation, society effectively goes through all three stages, and with a destructive one society itself

deforms along with deforming foreign cultural innovations, without reaching the third stage.

Keywords: Liberalism, Conservatism, Socio-cultural Innovations, Slavophiles, Westernizers.

Information about authors:

Viktor D. Bakulov — DSc in Philosophy, Professor, Head of the Department Philosophy and Methodology of Science, Institute of Philosophy and Socio-Political Sciences, Southern Federal University, Bolshaya Sadovaya St. 105/42, 344006 Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1094-6639>

E-mail: vdbakulov@sfnu.ru; viktor_bakulov@mail.ru

Lev A. Polomoshnov — PhD in Philosophy, Assistant of the Department of Foreign Languages and Social Sciences and Humanities, Don State Agrarian University, Krivoslykova St. 24, 346493 Persianovsky, Oktyabrsky Dist., Rostov Region, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2107-9574>

E-mail: lgvel@mail.ru

Received: April 28, 2021

Approved after reviewing: June 9, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Bakulov, V. D., Polomoshnov, L. A. “Alien Cultural Innovations in Russia: Alternative Models of National Identity.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 18–29. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-18-29>

References

- 1 Arefev M. A., Osipov, I. D. “Ideinye istoki i tsennosti russkogo konservatizma” [“Ideological Origins and Values of Russian Conservatism”]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*, vol. 2, no. 2, 2013, pp. 172–183. (In Russ.)
- 2 Berdyaev N. A. *Istoki i smysl russkogo kommunizma. [The origins and meaning of Russian communism]* M.: Nauka, 1990. 224 p. (In Russ.)
- 3 Galaktionov A. A., Nikandrov P. F. *Russkaya filosofiya IX-XIX vv. [Russian philosophy of the IX-XIX centuries]* 2-e izd. - L.: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1989. 744 p. (In Russ.)
- 4 Dobren'kov, V. I. “Russkii konservatizm kak ideologiya vozrozhdeniia i razvitiia Rossii” [“Russian Conservatism as the Ideology of the Revival and Development of Russia”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 18. Sotsiologiya i politologiya [Sociology and Political Science]*, no. 1, 2011, pp. 5–26. (In Russ.)
- 5 Evlampiev, I. I., Gromova, E. V. “Slavianofil'stvo i zapadnichestvo kak formy russkogo natsional'nogo samosoznaniia: anatomii konflikta i ego rezul'taty” [“Slavophilism and Westernism as Forms of Russian National Identity: Anatomy of a Conflict and Its Results”]. *Vestnik russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, vol. 20, issue 3, 2019, pp. 130–141. (In Russ.)
- 6 Ignatova, V. S. *Innovatsii v kul'ture i sotsiokul'turnye instituty obnovleniia [Cultural Innovations and Sociocultural Institutions of Renewal: PhD Thesis, Summary]*. Belgorod, 2013. 32 p. (In Russ.)
- 7 Kovaleva, E. O., Kosarskaia, E. O. “Spor slavianofilov i zapadnikov o preemstvennosti traditsii i ego retseptsiia v poreformennoi Rossii” [“The Dispute between Slavophiles

- and Westernizers about the Continuity of Traditions and its Reception in Post-reform Russia”]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Filologia [Philology], no. 3, 2018, pp. 108–119. (In Russ.)
- 8 Kondakov I. V. Tsivilizatsionnaya identichnost' Rossii: sushchnost', struktura i mekhanizmy [Russia's Civilizational Identity: Essence, Structure and Mechanisms]. *Voprosy sotsial'noy teorii*, vol. 4, 2010. pp. S.282-304. (In Russ.)
- 9 Kuliev, F. M., Kulieva, N. V. “Evropeinichan'e' kak bolezn' russkoi zhizni” [“Playing the European as a Disease of Russian Life”]. *Vestnik ekspertnogo soveta*, no. 4 (23), 2020, pp. 90–93.
- 10 Kumskova, S. N. “Fenomen russkogo konservatizma” [“The Phenomenon of Russian Conservatism”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, no. 1 (41), pp. 200–204. (In Russ.)
- 11 Liss, E. M. *Innovatsiia kak sotsiokul'turnyi fenomen [Innovation as a Sociocultural Phenomenon: DSc Dissertation]*. Rostov-on-Don, 2002. 227 p. Available at: <https://www.dissercat.com/content/innovatsiya-kak-sotsiokulturnyi-fenomen> (Accessed 06 February 2021). (In Russ.)
- 12 Malakhova, N. N. “Innovatsiia: sotsiokul'turnye aspekty evoliutsii termina i fenomena [“Innovation: Sociocultural Aspects of the Evolution of a Term and a Phenomenon”]. *Trudy Rostovskogo gosudarstvennogo universiteta putei soobshcheniia*, no. 1, 2017, pp. 55–61. (In Russ.)
- 13 Monina N. P. Usloviya formirovaniya russkoy kul'tury: geopoliticheskiy aspekt [Conditions for the Formation of Russian Culture: Geopolitical Aspect]. *Omskiy nauchnyy vestnik*, no. 1 (85), 2010, pp.204-208. (In Russ.)
- 14 Pantin V. I. Tsikly reform-kontrreform v Rossii i ikh svyaz' s tsiklami mirovogo razvitiya [Cycles of reforms-counter-reforms in Russia and their connection with the cycles of world development]. *Polis. Politicheskie issledovaniya*, no 6, 2011. pp.22-32. (In Russ.)
- 15 Tarasov, A. N. “Rol' innovatsii kak mekhanizma kul'turnoi dinamiki v protsesse sotsiokul'turnoi transformatsii: kul'turfilosofskii analiz” [“The Role of Innovation as a Mechanism of Cultural Dynamics in the Process of Sociocultural Transformation: Cultural Philosophical Analysis”]. *Karel'skii nauchnyi zhurnal*, vol. 5, no. 1 (14), 2016, pp. 68–71. (In Russ.)
- 16 Terkina, A. V. *Innovatsiia kak sotsiokul'turnyi fenomen [Innovation as a Sociocultural Phenomenon: PhD Thesis, Summary]*. Moscow, 2006. 25 p. (In Russ.)
- 17 Tikhomirov L. A. *Bor'ba veka. [Fight of the century]* M.: Norma, 2001. 226 p. (In Russ.)
- 18 Tikhomirov, L. A. *K reforme obnovennoi Rossii [Towards the Reform of a Renewed Russia]*. Moscow, Tipografiia V.M. Sablina, 1912. 343 p. (In Russ.)
- 19 Fedorov O. A. Reformy Aleksandra II: neudavshayasya popytka «revolyutsii sverkhu» [Reforms of Alexander II: a failed attempt at "revolution from above"]. *Natsional'naya Assotsiatsiya Uchenykh*, no 8-2 (13), 2015, pp.152-155. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-30-46>

УДК 1 (091)

ББК 86 372 (2Р-4Р0)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Е. А. Окладникова
г. Санкт-Петербург, Россия

КУЛЬТОВЫЕ МЕСТА ДЕМЯНСКОЙ ЗЕМЛИ В КОНТЕКСТЕ МИФОЛОГЕМЫ ГЕРОЯ

Аннотация: В статье представлены результаты анализа материала, собранного на севере Демянского района Новгородской области во время экспедиционных работ по теме «Историко-культурная карта Демянского района» в 2021 г. В ходе обработки собранных данных мы обнаружили, что на этой карте, помимо исторического и этнокультурного, отчетливо просматриваются контуры сакрального ландшафта. Для Демянской земли сакральный ландшафт — это географическое пространство, где топохрон¹ в сознании исследователя может быть сопоставлен с мифологемой героя. Если топос сакрального ландшафта Демянской земли мы изучали на севере Демянского района, то его хронос охватывает эпоху становления Древнерусского государства, время распространения православия и его укоренение в традиции, а также советский период и важную ее часть — Великую Отечественную войну (далее — ВОВ). Для каждого из выделенных нами топосов сакрального ландшафта Демянской земли мы выявили свою мифологему героя: **князь** (герой феодальной эпохи становления древнерусского государства), **священник** (религиозный деятель, организатор христианского сакрального ландшафта территории) и **советский воин** (герой ВОВ).

Ключевые слова: культовые места, сакральный ландшафт, Демянская земля, мифологема героя, иерофания, иеротопия, когнитивные карты местности.

Информация об авторе: Елена Алексеевна Окладникова — доктор исторических наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 198000 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4720-9584>

E-mail: okladnikova-ea@yandex.ru

Дата поступления статьи: 10.09.2021

Дата одобрения рецензентами: 25.11.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Окладникова Е.А. Культовые места Демянской земли в контексте мифологемы героя // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 30–46.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-30-46>

Мы определяем сакральный ландшафт как форму мифологизированной когнитивной карты местности [12; 24]. Ландшафт этого типа есть совокупность культовых

¹ Топохрон – это пространственно-временной континуум, культурно-историческая среда, в которой пространству принадлежит более важная роль, чем времени.

мест Демянской земли, в которых может происходить встреча человека со священным. Такие места, как правило, освещаются мифологемами, связанными с образами трех типов героев: **князя** (управленца, организатора политической жизни Древней Руси)², священника (учредителя и распространителя христианства)³, **воина** (защитника Демянской земли)⁴. Для анализа историко-культурного материала, собранного во время экспедиционного исследования 2021 г. и описывающего особенности сакрального ландшафта Демянской земли, мы использовали несколько методов. Прежде всего, это *метод культурной географии*, который работает как «машина» по созданию образов местности, о чем в разное время писали Д. Н. Замятин [7], Г. Д. Гачев [3], Г. Лефевр [23]. Именно этот метод помог нам выявить освященные легендарной традицией мифологеми **князя, священника и воина**, которые оказались смысловым ядром когнитивной карты сакрального ландшафта Демянской земли. Создавая когнитивную карту сакрального ландшафта Демянской земли, мы опирались на труды специалистов в области культурной географии В. Л. Каганского [8; 9, с. 62–70] и В. Зелинского [26, р. 45–55]. Другим методом стал *социологический*, предполагающий сбор информации о том, каковы представления местных жителей об объективных параметрах физического ландшафта (демографическом, статусно-ролевом, социально-экономическом). Третьим был *метод когнитивных пространственных карт*, который позволяет создавать когнитивные карты конкретной местности смыслов, которые наши респонденты, местные жители вкладывали в понятия «сакральный ландшафт», «мифологема», «герой», описывая в наших с ними беседах (интервью) эти понятия как значимые для них ландшафтные символические маркеры. Когнитивная или ментальная карта местности в контексте теории Э. Ч. Толмена — это образ (модель) физического ландшафта, реализуемый как система представлений людей, долгое время живущих в этом ландшафте [25, р. 43–77; 19, с. 63–69]. Этот образ складывается в сознании конкретной социальной группы в процессе жизненного пути, и в дальнейшем определяет поведение, а также мотивирует на размышления об образе будущего развития территорий обитания этих людей [5, 12].

В качестве аналитического инструментария работы с когнитивными картами сакрального ландшафта Демянской земли мы использовали идеи М. Элиаде [21, с. 22–24] (теория иерофании); А. Лидова [15, с. 325–372] (теория иеротопии); Ж. Бодрийяра [1] (теория симулякра); М. Хайдеггера [20, с. 41–62] (теория общества как овеществленной

² Например, мифологеми, связанные с погребением вещего Олега; мифологема «два Киева», связанная с посмертным расчленением тела князя и погребением его в разных частях Руси; мифологема с убийством князя Игоря древлянами и посмертным расчленением его тела и др. См., например: Лев Диакон. История. — М., 1988. — С. 57.

³ Например, история святого первомученика русской православной церкви Агапита Маркушевского, христианского миссионера, основателя монастыря в пос. Маркуши, Вологодская область. См: Агапит Маркушевский: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B3%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%82_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BA%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9; Стефан Пермский // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BD_%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9 и др.

⁴ В Демянской районе о каждом из монументов, установленных в местах кровопролитных боёв ВОВ местные жители во время нашего экспедиционного исследования рассказывали легенды о конкретных героях, совершивших военные подвиги. В рассказах они мифологизировали их образы, например, путем преувеличения количества убитых немцем, многократно увеличивая число узников немецких концлагерей, которые немцы устраивали на болотах вокруг Демянска, приписывая партизанам уничтожение гораздо большего числа военной немецкой техники, чем это было зафиксировано архивными документами, с которыми мы знакомимся в Гос. Архивах (Демянск, Новгород). Ссылка может быть только на транскрипты интервью: //Личный архив автора, СПб, 2020-2021 гг.

социальной реальности). Работая с материальными компонентами сакрального ландшафта (археологическими и историческими монументами, некрополями, культовыми сооружениями) как памятниками конкретных исторических эпох, мы применяли понятие иерофания (от греч. — «священный» + «светоч, свет»). Это понятие М. Элиаде ввел в научный оборот для доказательства того, что проявление божественного в пространстве профанного происходит как «событие ландшафта»⁵. Для религиозного человека в ландшафте иерофанией может находиться любой объект: от камня, дерева, источника до атмосферного или космического явления, включая человека-героя [14, с. 325–372; 15].

Физический окультуренный ландшафт (селитебный, возделанный крестьянским трудом, индустриальный и т. п.) предполагает наличие вещей, имманентных конкретной исторической эпохе⁶. Так, русская печь предполагает дрова, топор, заслонку, чугунок, ухват. Порох связывается с ружьем (пищалью), мартирой, а автомобиль с асфальтом и бензоколонкой. Тем не менее, согласно культурологической теории Санкт-Петербургских регионоведов Г. С. Лебедева и А. С. Герда, вещи образуют связи не только друг с другом, но и с человеком, который их создает и пользуется ими. На эту особенность вещного мира обратил внимание еще Ж. Бодрийяр в работе «Система вещей» [1]. Он указывал на свойство вещей складываться в системы и образовывать жизненные пространства, формирующие мифологемы. При этом часто случается так, что место (ландшафт) в отличие от быта, который воспроизводит порядок привычного, открывает горизонты удивительного⁷. Как полагал А. М. Лидов⁸, удивительное проявляется в практиках иерофании⁹, а также в сложных концепциях, например, такой, как воплощение Бога в Иисусе Христе для христиан. Иерофанией может стать феномен живого слова или деяния личностей, освященных не только церковью, но и народной памятью (например, могилы героев ВОВ) или фольклорной традицией (например, святые источники, священные рощи, культовые камни). Иерофании как физические объекты могут в процессе человеческой ритуально-коммуникативной деятельности формировать иеротопии (от др.-греч. «иерос» — священный и др. греч. «топос» — место, пространство). Поэтому, согласно теории А. М. Лидова [15], сакральное пространство — это не только результат деятельности людей, связанных с конкретными физическими ландшафтами, но и специальная область историко-культурных исследований, в которой выявляются и анализируются приемы творчества людей. Результатами такой творческой работы людей, вписанных в конкретные физические ландшафты в определенные периоды исторического времени, являются языческие святилища (капища), христианские церкви, архитектурные и мемориальные комплексы, а также отдельные природные объекты. Все они описываются устной традицией как «места силы»¹⁰. Теория

⁵ Элиаде М. Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994, с. 125-133.

⁶ Более подробно этот вопрос в культурологическом аспекте рассмотрен в статье Г. С. Лебедева «Топохрон и лохотрон»//Основания регионалистики. Формирование и эволюция историко-культурных зон. Отв.ред. А. С. Герд, Г. С.Лебедев, СПб, Изд-во СПб гос.университета, 1999, сс. 41-47.

⁷ Иеротопия. Исследование сакральных пространств: Материалы международного симпозиума / Ред.- сост. А. М. Лидов. М., 2004. С. 60–71.

⁸ Иеротопия. Исследование сакральных пространств: Материалы международного симпозиума / Ред.- сост. А. М. Лидов. М., 2004. С. 15–31

⁹ См.: Иеротопия. Исследование сакральных пространств: Материалы международного симпозиума / Ред.- сост. А. М. Лидов. М., 2004. С. 60–71.

¹⁰ Места силы – это культовые места современных религиозных движений, к числу которых относятся Аркаим(Южный Урал), Сейдозеро на Кольском полуострове, Княжна гора в Демянском районе.

иерофании имеет сферы пересечения с археологией, этнографией, искусствоведением, культурной антропологией и религиоведением. Но объектом теории иеротопии является деятельность людей по созданию среды общения человека с миром мистического. Функция иеротопии раскрывается через осознанный творческий процесс людей, цель которого — формирование пространств сакрального ландшафта при помощи архитектурных, художественных (живопись, скульптура) и обрядовых практик, а также таких инструментов как свет, запах, коммуникация. В контексте теории иеротопии могут быть подвергнуты анализу не только роль света в церковной архитектуре¹¹, но и религиозные церемонии и праздники, народные традиции. В контексте этой теории может быть осуществлен процесс иеротопического моделирования контуров сакрального ландшафта с учетом возможностей его историко-культурного моделирования, а также выявлены механизмы формирования сакральных ландшафтов.

Опираясь на перечисленные выше теории, сакральный ландшафт Демянской земли можно описать моделью, компонентами которой являются: 1) **ядро**. Ядром сакрального ландшафта конкретной местности на севере Демянской земли является *археологический памятник*: городище, стоянка, курган или др.; *культовый объект* (святой источник, культовый валун), храм, поклонный крест, монастырь, некрополь; *мемориал ВОВ*: памятник бойцам, погибшим в боях ВОВ, место казни партизан, место гибели детей, которых эвакуировали из блокадного Ленинграда (д. Лычково) и др.; 2) **малое сакральное пространство**. Малые сакральные пространства включают кладбища, родовые дворянские усадьбы, где есть некрополи (например, усадьба Людвига Генриха Николаи и некрополь в парке Монрепо), места крупных сражений ВОВ; 3) **большое сакральное пространство**. Большие сакральные пространства включают возвышенности, именуемые местными жителями¹² «горами», а также озера, речки, болота с мифологизированными названиями. Поэтому мы в этой статье представляем абрис мифопоэтической топографии сакрального ландшафта Демянской земли как когнитивной карты, т. е. как совокупности значимых для современного населения этой территории мест духовного и социального служения¹³. Сакральное пространство воспринималось местными жителями – нашими респондентами как «топосы чудесного»... так как являет собой мерцание социально и духовно значимых смыслов, а также того, что мы называем исторически подлинным в повседневности.... В их описаниях этих сакральных мест во время интервью чувствовалось мерцание социально и духовно значимых для них смыслов. Наши респонденты, как вполне современные люди, в момент интервью совершали мысленное перемещение в этих «топосах чудесного», руководствуясь рассказами о жизни и деяниях легендарных героев, распространенных в Демянске и его окрестностях. Главными такими легендарными героями были князь и воин-защитник.

Герой-князь. Первым таким ориентиром, маркирующим ядро сакрального ландшафта севера Демянской земли, связанным с системой археологических памятников, в частности, городищем на Княжне горе и расположенными рядом курганами, является легендарный **герой-князь**. Мифологема как один из компонентов «картины

¹¹ См.: Никитинский И.Ф. «Археолог И.Ф. Никитинский рассказал вологжанам о природе солнечных эффектов в Софийском соборе»// Вологда. РФ, 31 мая//<https://news.rambler.ru/science/50837210-arheolog-ivan-nikitinskiy-rasskazal-ologzhanam-o-prirode-solnechnyh-effektov-v-sofiyskom-sobore/> (дата обращения 29 06 2023); в настоящее время И.Ф. Никитинский готовит серию научных публикаций по этой теме в журналах базы ВАК.

¹² Местные жители в данной статье – это жители Демянского района.

¹³ Социальное служение – это термин, которым может определена деятельность героев ВОВ в местах ожесточенных сражений с фашистскими захватчиками.

мира» жителей современных жителей Демянского района, объединяет три дискурса, которые накладываются друг на друга, воспроизводя «эффект наложения» ирреального на реальное: исторический, легендарный административно-политический.

Герой-князь: исторический дискурс. Территория севера Демянского района, согласно археологическим данным, заселялась племенами эпохи неолита, на смену которым пришли волны финно-угорского, потом славянского, а затем русского населения¹⁴. Процесс ассимиляции автохтонного финно-угорского населения на северо-востоке России начался в VI–VIII в., т. е. в эпоху продвижения славянских племен на северо-восток из Прикарпатья и верховий Днепра¹⁵. В IX–X вв. эти земли постепенно включаются в орбиту Древнерусского, потом Новгородского княжества, а затем и Московской Руси. Раннее упоминание Демона как города на юге Новгородской области, сохранилось в летописном своде (ПВЛ): «А се имена всем градом рускым, далным и ближним», составленном между 1375 и 1381 гг. и в дальнейшем, откорректированном в 3040-х гг. XV в. После падения новгородской независимости под 1482 г. сообщается о пожаловании великим князем Демона и Моревы «...и съ многыми волостьми» князю Федору Ивановичу Бельскому, бежавшему из Литвы [29]. Городок Демон фигурирует также в текстах новгородско-литовских договоров 1431, 1441–42 и 1471 гг. [4 С. 106 (Гр. № 63). С. 116 (Гр. № 70). С. 131 (Гр. № 77)] Другое раннее описание Демона содержится в переписной оброчной книге Деревской пятины Великого Новгорода 7004 (1495/96) г. [28, с. 499–501], а еще одно описание, сделанное 43 года спустя, содержится в писцовой книге 7047 (1538/39) г. [28, с. 217]. В XVI в. Демон вместе с остальными новгородскими городами указан в двух духовных грамотах великих князей 1504 и 1572–1578 гг. [4; 6, с. 38; с. 438; 16: с. 499–501]. Наиболее поздним средневековым источником, упоминающим «монастырь Демон», является «Книга Большому чертежу» 1627 г. [10, с. 155]. Тем не менее, первый административный центр (сначала первое поселение, а затем, возможно, и укрепленное городище) возникло неподалеку от Демянска, на Княжне горе¹⁶.

Начало процессу включения Демянской земли в орбиту русской государственности, как записано в «ПВЛ», положило строительство форпоста на Княжне Горе, где, согласно летописным данным, находился древний Демон¹⁷. По своим вытянутым очертаниям, крутым склонам, дугообразной дорогой-подъемом на плоскую вершину этот останец морены конца ледникового периода напоминает скальный останец, на котором сегодня стоит знаменитый Афинский Акрополь¹⁸. По своим фортификационным, военным, торговым и политическим функциям Афинский Акрополь раннего периода и городище IX–XII вв. на Княжне горе сходны. Древний Демон долгое время играл роль военного, торгового и политического форпоста сначала древнерусской, а затем

¹⁴ См.: История: население Демянского района// <https://demadmin.gosuslugi.ru/o-munitsipalnom-obrazovanii/istoriya/> (дата обращения 29.06 2023)

¹⁵ Седов В.В. Об этнической истории населения средней полосы Восточной Европы во второй половине I тыс. н.э.// Российская археология. 1994, № 3, с. 56–69; Насонов А. Н. «Русская земля» и образование Древнерусского государства. историко-географическое исследование. М.: Наука. 1951,

¹⁶ См.: История: население Демянского района// <https://demadmin.gosuslugi.ru/o-munitsipalnom-obrazovanii/istoriya/> (дата обращения 29.06.2023); Викул Т. Л., С. Л. Николаев. Русь в перечнях народов «Повести временных лет» и вне их// Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. 2020. № 1 (27). С. 138–160.

¹⁷ См.: Демянск// <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BC%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA> (дата обращения 23.06.2023)

¹⁸ Афинский Акрополь https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%84%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C (дата обращения 23.06.2023)

новгородской, потом Московской государственности на юге Новгородской области. Одним из первых отождествил летописный Демон с Княжной горой советский археолог П. А. Раппопорт. Городище, которое как он полагал, было возведено на специально для этой цели на выровненной людьми поверхности ледникового останца высотой 22–35 м., относилось к укреплениям островного типа. На похожем останце скалы в эпоху бронзового века был возведен Афинский Акрополь [18]. Этот ледниковый останец располагается в долине р. Явонь, в излучине правого берега, напротив устья небольшой р. Кунянки. Площадка городища размерами 160 x 35–55 м. вытянута в меридиональном направлении¹⁹. Площадка Афинского Акрополя также вытянута, меридиональном направлении, размеры ее 300 x 150 м²⁰. С северной стороны Горы сохранились остатки въезда, прикрытого с северной стороны валом. Аналогичная дорога ведет на созданный на скальном останце Афинский акрополь. В южной части Княжны Горы видна хорошо профилированная площадка нижнего вала укреплений, с восточной стороны сохранились следы нивелировки склонов. Раскопки 1960-х и 1980-х гг. показали, что культурный слой памятника достигает 1,5–2 м²¹.

По функции Княжна гора — это торгово-военный форпост, который выполнял, прежде всего, защитную функцию. Летописная история Руси X в. наполнена описаниями военных походов, значительная часть которых связана с распространением власти Киева на различные восточнославянские племенные объединения, острыми внутренними конфликтами, разрешавшимися вооруженным путем. Археология открывает перед нами картину появления новых городов и сельских поселений, расширения застройки, усложнения материальной культуры, роста благосостояния. Поэтому при всей жестокости и драматизме событий, сопровождавших распространение власти Рюриковичей на Русской равнине и формирование административной системы нового государства, эти события не подрывали основы его благосостояния. Например, для Великого Новгорода таким форпостом было Рюриково городище, расположенное на мысу в слиянии двух рек²². Городище находится на левом берегу Волхова, в 2 км. от Новгорода (нового города по отношению к старому — Рюрикову городищу). Летописный Демон располагался в 8 км. от современного Демянска и археологами идентифицируется с Княжной горой. Первоначально на выровненной поверхности Княжны горы, на которую вела дорога, были устроен деревянный частокол/стена и возведены укрепленные постройки; у подножия горы располагалось небольшое поселение²³.

Другая функция форпоста — торговля. Укрепление на Княжне Горе было построено в узловой точке торгового пути, соединяющего Центральное Приильменье с Поволжьем. Свидетельством тому стала находка клада арабского серебра XI в.²⁴. На наш взгляд, именно коммуникационный фактор стал одним из определяющих для развития поселения на ранней фазе. У подножия горы по Явони проходил древний тор-

¹⁹ Торопов С. Е. К характеристике раннесредневекового поселения на городище Княжна гора в бассейне р.Полы // Вестник Новгородского гос. Университета, 2013, № 73, Т.1 с.107-111.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Рюриково городище // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%8E%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%89%D0%B5 (дата обращения 29 06 2023)

²³ Торопов С. Е. К характеристике раннесредневекового поселения на городище Княжна гора в бассейне р.Полы // Вестник Новгородского гос. Университета, 2013, № 73, Т.1 с.107-111.

²⁴ См.: Торопов С. Е. К характеристике раннесредневекового поселения на городище Княжна гора в бассейне р.Полы // Вестник Новгородского гос. Университета, 2013, № 73, Т.1 с.107-111.

говый «Демонский путь», который был частью большого «Селигерского пути», и, соответственно, частью «Пути из варяг в греки»²⁵.

Герой-князь: политико-административный дискурс. Третьей, возможно, самой важной функцией форпоста на Княжне горе стала контрольно-административная. В конце X в. жизнь там полностью прекращается²⁶. По крайней мере, культурных напластований, датируемых концом X–XI вв., зафиксировать не удалось²⁷. Косвенно об отсутствии поселения на площадке городища в указанное время свидетельствуют и следы средневековой пахоты, перекрывающие слои конца IX–X вв.²⁸. Вероятнее всего, в период запустения эта территория использовалась в качестве пахотных угодий. Запустение затронуло не только городище, но и всю, тесно с ним связанную, поселенческую структуру. С XI в. начался новый исторический этап развития Демянской земли: Древнерусский. С этого времени новгородский городок «Демон» упоминается в числе «залесских» городов летописного «Списка городов русских»²⁹. Это наиболее раннее упоминание Демяна/Демона в письменных источниках. Согласно текстам новгородско-литовских договоров, подчиненная городу округа не входила в состав земель, плативших «черную куну»³⁰.

Согласно археологическим данным, жизнь на Княжне Горе возобновилась во второй половине XII в.³¹. Возможно, тогда же на площадке городища были проведены масштабные планировочные работы и возведены новые укрепления. Главной причиной возобновления жизни на городище в XII в., вероятно, стало формирование на соседних пограничных территориях крупного массива земель, принадлежащих прямым потомкам Мстислава Владимировича [2, с. 304–323]. Княжна Гора стала в XII–XIII вв. опорной точкой для развития новой славянской поселенческой структуры, о чем свидетельствует ряд селищ и могильников с сопковидными насыпями³². Видимо, на начало этого этапа приходится проведение масштабных планировочных работ на площадке памятника и, возможно, строительство новых укреплений. Материальная культура Демона XIV–XV вв. имеет городской облик, развиваются ремесло и торговля³³. Весьма

²⁵ Селигерский путь // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B3%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C (29 06 2023)

²⁶ СМ.: Торопов С. Е. К характеристике раннесредневекового поселения на городище Княжна гора в бассейне р.Полю // Вестник Новгородского гос. Университета, 2013, № 73, Т.1 с.107-111

²⁷ СМ.: Торопов С. Е. К характеристике раннесредневекового поселения на городище Княжна гора в бассейне р.Полю // Вестник Новгородского гос. Университета, 2013, № 73, Т.1 с.107-111.

²⁸ СМ.: Торопов С. Е. К характеристике раннесредневекового поселения на городище Княжна гора в бассейне р.Полю // Вестник Новгородского гос. Университета, 2013, № 73, Т.1 с.107-111.

²⁹ Торопов С. Е. Из истории средневекового новгородского города Демона // Великий Новгород и Средневековая Русь: Сборник статей: К 80-летию академика В.Л. Янина. М., 2009. С. 245-261.

³⁰ Орлов С. Н. Отчет об археологических исследованиях отряда Новгородской архитектурно-археологической экспедиции ЛОИА АН СССР // Архив ИА РАН. Р. 1. № 4277. 45 л.; Отчет об археологических исследованиях в Новгородской области // Архив ИА РАН. Р-1. 1973. № 5162. 21 л.; Отчет об археологических исследованиях в Новгородской области в 1976 г. // Архив ИА РАН. Р-1. 1976. № 6153. 72 л.; Отчет об археологических раскопках на городище «Княжая гора» у д. Пески Демянского района Новгородской области // Архив ИА РАН. Р. 1. 1977. № 6652. 30 л.; Отчет об археологических исследованиях на городище «Княжая Гора» в Демянском районе Новгородской области // Архив ИА РАН. Р. 1. 1978. № 7166. 48 л.; Отчет об археологических исследованиях городища «Княжая Гора» у д. Пески Демянского района Новгородской области // Архив ИА РАН. Р. 1. 1980. № 8675., 50 л

³¹ Там же. Орлов С. Н.1980

³² Там же. Орлов С. Н.1980

³³ С. Н. Отчет об археологических исследованиях отряда Новгородской архитектурно-археологической экспедиции... Л. 10

вероятно, что уже на стадии работ по перепланировке на городище возводится первый деревянный храм, а через какое-то время в непосредственной близости появляется монастырь, впервые упоминающийся в переписной оброчной книге Деревской пятины 1495/96 г.³⁴ Поэтому, с момента возобновления жизни на городище «Княжна Гора» во второй половине XII в. и вплоть до ликвидации независимого Новгородского государства в последней четверти XV в., городок Демон являлся одним из наиболее значимых локальных центров на юге Новгородской земли, выполнявшим военно-административные, торгово-экономические и церковно-приходские функции. Несмотря на значительные потрясения, пережитые им в ходе новгородско-московских конфликтов середины — второй половины XV в. и утрату военно-стратегического значения после включения Новгородской земли в состав Московского государства, Демон еще более столетия оставался административным центром, официально имевшим городской статус. В более широком смысле крепость Демон защищала подходы к Новгороду, использовалась для регулярного сбора дани с населения округи (полюдь) и была местом отправления религиозных церемоний³⁵. По рассказам старожилов села Пески, на окраине которого сегодня располагается Княжна гора, на вершине горы еще до ВОВ стояла церковь, сгоревшая в ходе боевых действий³⁶.

Герой-князь: легендарный дискурс. Согласно археологическим данным и древнейшей (Древнерусское государство, X в.) административной (государственной) разверстке земель Русского Севера, на торговом «Демонском пути», который проходил по р. Явонь, располагались «станы» — места остановок князей и их мужей в полюдь³⁷. Важным свидетельством о полюдьях князей X–XI вв. служит сообщение ПВЛ, датированное 947 г. Речь идет о полюдь, в которое отправилась после гибели мужа княгиня Ольга³⁸. Фактически, это была письменная фиксация «старины», лежавшей в основе княжеских владельческих притязаний на земли по рекам Мста, и Луга, актуальная в начале XII в. — эпоху растущих амбиций новгородского боярства³⁹.

Устная традиция сохранила несколько версий легенды о происхождении самой Княжны Горы и фортификационных сооружений на ее вершине. Сравним одну из версий легенды о Княжне Горе с летописным текстом о полюдь княгини Ольги (таблица № 1).

**Таблица 1 — Версии легенды о Княжне Горе
и летописных версий истории о полюдь княгини Ольги
Table 1 — Versions of the Legend of Princess Gora
and Chronicle Versions of the Story about the Polyudie of Princess Olga**

³⁴ Васильев В. Л. Древний Демон и современный Демянск: этимология имени и проблема локализации // Новгород и новгородская земля. История и археология. Великий Новгород, 2003. Вып. 17. С. 304-323.

³⁵ Там же. Орлов С. Н.1980

³⁶ Информация получена от респондентов во время экспедиционных исследований автора // Архив автора. СПб. 2020.

³⁷ Васильев В. Л. Древний Демон и современный Демянск: этимология имени и проблема локализации // Новгород и новгородская земля. История и археология. Великий Новгород, 2003. Вып. 17. С. 304-323.

³⁸ Скрынников Р. История Российская. IX–XVII вв. — М.: Издательство «Весь Мир», 1997, с 59-60.

³⁹ Янин В. Л. У истоков новгородской государственности. Новгород Великий: изд-во Новгородского гос. университета им. Ярослава Мудрого, 2001, 149с.

№	Легенды о Княжне горе	Сказание о полюдьё княгини Ольги после гибели мужа князя Игоря (ПВЛ)
1	<p>Вариант № 1.</p> <p>«В древние времена приехала сюда молодая княжеская чета. А место залятое, ведунами обожненное. Всю ночь летала над шатром птица-оборотень, роняла перья. Упало одно перо князю на грудь, и мертвым нашли его поутру. А княгиня-вдова не пожелала уехать. И, храня любовь и верность, каждый день, всю жизнь приходила на могилу и приносила в рукавах землю. Так и возникла Княжна Гора»⁴⁰.</p>	<p>Текст летописного источника гласит: «В лето 6455 (947). Иде Вольга Новугороду и уставы по Мсте повосты и дани и по Лузе оброки и дани; и ловища ея суть по всей земли, знамянья и места и повосты, и сани ее стоять в Плескове и до сего дне, и по Днепру перевесища, и по Десне, и есть село ее Ольжичи и доселе. И изрядивше, възратися к сыну своему Киеву и пребываше с ним в любви...» [27].</p>
2	<p>Вариант № 2.</p> <p>«...Однажды поселился в этих местах молодой князь с княгиней. И как-то раз пришло время князю в поход на войну отправиться. А княгиня тем временем полюбила добра молодца, с которым встречалась на берегу Явони. Вернувшись из похода, князь узнал об измене своей красавицы-жены и в наказание заставил ее носить в рукаве песок с берега реки. До тех пор, пока не образовалась высокая гора» [27].</p>	<p>В Лаврентьевской летописи указывалось, что в 945 г. князь Игорь, который трижды возвращался к древлянам за данью, был ими убит. Его жена Ольга трижды отомстила древлянам за смерть Игоря. Убив Игоря, древляне высылали посолов к Ольге с предложением выйти замуж за их князя Мала. Ольга трижды отметила древлянам за убийство мужа. Так, она приказала зарыть их в ладе живьем, сожгла посолов в бане. Кроме того, она устроила поминальный обряд на могиле Игоря в селении древлян. Она прибыла к древлянам, приказала насыпать на могиле мужа высокий холм. Затем она велела древлянам совершить тризну с медом на могиле Игоря. Когда древляне опьянели, воины ее дружины закололи древлян на могильном холме [27].</p>

На основании сравнительной таблицы, приведенной выше, можно сформулировать гипотезу: возможно, за легендарными образами князя и княгини, ассоциированными с Княжной горой, скрываются летописные князь Игорь и княгиня Ольга. Князь Игорь, согласно летописному тексту, поплатился за свою неумеренную алчность – был растерзан во время очередного полюдьё древлянами⁴¹. Дело его по включению в орбиту Древнерусской государственности Демянской земли продолжила жена, княгиня Ольга, создававшая один за другим, согласно той же летописи, погосты по рекам Луга и Мста. Ведь легенды гласят, что когда-то в давние времена на вершине Княжны Горы остановились во время путешествия (полюдьё?) князь (см. ссылку [11] (Игорь?)) и его жена княгиня (Ольга?). Ночью князь умирает, убитый мистической птицей, а безутешная княгиня, похоронив мужа, остается на Княжне Горе, где строит укрепление [11].

Герой-священник. С древнейших времен людьми признавалась освященная традицией святость места как воплощения сакрального ландшафта. С представлениями о сакральном ландшафте связано почитание природных объектов: святые источники, культовые валуны, вершины моренных гряд-холмов в Демянском районе, именуемых горами (Ильина гора, Шульгина гора, Княжна гора, Филиппова гора и т. п.). С

⁴⁰ Тайна Княжной горы // Название сайта. URL: https://vk.com/wall-114133565_4001 (дата обращения 03.09.2021).

⁴¹ Древляне // <https://www.yandex.ru/search/?text=%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BB%D1%8F%D0%BD%D0%B5&lr=2> (дата обращения 29.06.2023)

приходом христианских миссионеров-проповедников на земли Деревской пятины Новгорода почитаемая в народе божественность культового места сменяется тайно чтимой божественностью. Если в древности представление о священном месте генерировалось энергией самого места (эйдосом «души» самого священного объекта и его мистическими качествами), то с приходом православных миссионеров любое место языческого сакрального ландшафта стало освящаться «взглядом другого», т. е. Бога. Например, с этой практикой связан, введенный православными миссионерами обычай «заземлять» взгляд Другого (Бога) посредством меты — следов⁴². Одна из практик такого «заземления» — знаменитые камни-следовики. Так назывались камни, на которых отпечатался след Богородицы или Параскевы Пятницы⁴³. Следы «заземления» носят культовые камни (например, культовый камень у д. Ореховна, Демянский район), на которых совершались языческие обряды⁴⁴. Именно на них православные священники выбивали кресты и монограммы Иисуса, рядом с источниками устанавливали поминальные кресты и т. п.

Культовые практики, связанные с археологическими объектами (курганами, сопками, жальниками), храмовыми сооружениями (церквями, часовнями, поминальными крестами), военными некрополями и установленными на них монументами, позволяют для их изучения и описания использовать понятие иерофания. Иерофания — это форма проявления священного, сходное с христианским понятием «Богоявление»⁴⁵. **Виды иерофании:** 1) создание иконотопосов; 2) разнообразные формы иеротопического творчества (ритуалы, нарративы, табу, воспроизведение с помощью его замещения другим объектом: от березовой ветки, сломанной весной на Троицу до священной сосны и Мирового дерева; от культового валуна до Мировой горы; от святого источника до Первозданного океана творения др.⁴⁶); 3) создание пространственных икон. **Пространственная икона (иконотопос)** — это образ, который возникает у человека при восприятии конкретного сакрального пространства как целого⁴⁷. Этот образ порождается всей совокупностью его символических и визуальных признаков. В сознании наблюдателя он выполняет функцию связующего звена между земной реальностью и освещенным верой, т. е. горним миром. Этот образ разворачивается в пространстве физического (географического) ландшафта во всем многообразии пластических форм, маркирующих именно сакральное пространство. В пространственной иконе и ее воссоздании могут участвовать как статические объекты: архитектура, настенные росписи в храмах, скульптурные изображения, мемориальные доски с именами погибших воинов, так и подвижные формы ритуальных действий: процесс богослужения, драматургия праздничного мемориального действия, световая и звуковая среды (возжигание свечей, залпы военных салютов), магическая коммуникация с душами умерших (подношение даров покойным, ритуальная трапеза на могилах, включая продукты, которые

⁴² Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009, 289 с.

⁴³ Сообщения респондентов, экспедиция автора в Демянский район, 2020 г.//Архив автора, СПб., 2020. Следовик//<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BA> (дата обращения 29 06 2023)

⁴⁴ Маланин И. Д. Земные прототипы Алатырь-камня// Мифы и магия индоевропейцев, 1997, вып. 3. (фото камня следовика из Демянского района Новгородской обл.) с. 1.; См.: Маланин И. Д. К изучению следовиков и других культовых камней. В кн.: Краеведение в вузе и школе. М., 1994.

⁴⁵ См.: Лидов А. М. Список литературы № 15

⁴⁶ См.: Элиаде М. ...Список литературы № 21.

⁴⁷ Лидов А. М. ...Список литературы № 15.

оставляют сегодня на надгробиях военных мемориалов ВОВ), а также атмосферные явления, включая ароматы (запах ладана в часовне, свежих цветов, которые возлагают на могильные плиты военного некрополя и др.).

Исходя из концепции иерофании, применимой к сакральному ландшафту, любое поселение или деревня Демянского района может рассматриваться как **иконотопос** [13, с. 155–171]. В **иконотопосе** можно выделить сегодня следующую сакральную структуру: старую застройку с центром: церковью, монастырем, часовней. Для многих населенных пунктов Демянского района (д. Подгорье, пос. Пески, д. Шульгина гора, д. Полново, д. Филиппова гора и др.) сакральными центрами иконотопосов являются церкви и часовни, переделанные из заброшенных кирпичных домов конца прошлого века⁴⁸. Если поселение было крупным, церковей могло быть несколько, и одна из церквей возводилась рядом с кладбищем. Примером «добродетельной богоугодной» жизни был Успенский женский монастырь (1882 г. постройки, д. Лаврово⁴⁹). Звон колоколов Успенского монастыря по праздникам раздавался над гладью оз. Селигер. Здание монастыря пережило войны и революции. С 1927 г. в монастырском здании была школа колхозной молодежи⁵⁰. Также чудом во время ВОВ сохранилась и деревянная церковь XVII в. на Ильиной горе. Это уникальный памятник клетской архитектурной традиции с трапезной. На месте других церквей в д. Филиппова гора, д. Черный ручей и др. в советское время были сооружены Дома культуры. Все эти церкви, включая церкви в с. Петровское, д. Коськово, как многие другие были центрами **иконотопосов** поселений. Они были сакральными центрами Демянского района, т. е. средоточиями древней (языческой, связанной с почитанием источников, культовых валунов, священных деревьев)⁵¹ и новой (христианской) веры, а также, связанной с ними обрядности иеротопического творчества местного населения. Известны несколько **форм иеротопического творчества**, такие как: 1) *перенесение (воспроизведение Иерусалима в каждой вновь построенной церкви*⁵²); 2) *ритуал (совершение конкретных обрядовых действий в освященных верой или традицией местах)*; 3) *организация сакральных пространств (обустройство священных мест, миф, табу, нарратив)*.⁵³ Существуют космологические, антропоцентрические, календарные и др. иерофании⁵⁴.

Одним из примеров обустройства священных мест может служить церковь в с. Петровское. Здание церкви разрушили во время тяжелых боев ВОВ⁵⁵, но дорогу к ее фундаменту местные жители выкашивают каждое лето, воспроизводя одну из важных форм иеротопического творчества — *обустройство священных мест*. Традиция обустройства священных мест проявляется и в образцовом состоянии кладбища Демянского района. Те местные жители, кто постоянно ухаживает за могилами родственников, прибирают даже «заброшенные» могилы. Между могилами начала XXI в. и более ранними могилами они бережно сохраняют каменные кресты XVII–XVIII вв., а также каменные стелы XIV–XV вв.

Примером сложной календарной формы иеротопического народного творчества было празднование Троицы в д. Коськово Демянского района. По воспоминаниям мест-

⁴⁸ Материалы экспедиции автора, 2020 г, фотографии // Архив автора, СПб, 2020

⁴⁹ Интервью с респондентами, материалы экспедиции автора 2020 г.//Архив автора,СПб., 2020 .

⁵⁰ Интервью с респондентами, материалы экспедиции автора 2020 г.//Архив автора,СПб., 2020 .

⁵¹ Интервью с респондентами, материалы экспедиции автора 2020 г.//Архив автора,СПб., 2020 .

⁵² См.: Лидов А. М. ...Список литературы № 15.

⁵³ См: А. М. Лидов, список литературы № 15

⁵⁴ См.: Лидов А. М. ...Список литературы № 15.

⁵⁵ Интервью с респондентами, материалы экспедиции автора 2020 г.//Архив автора,СПб., 2020.

ных жителей празднование начиналось в церкви во время христианского богослужения⁵⁶. В церкви во время праздника Св. Троицы происходило перенесение (воспроизведение) первоначального святилища, а именно: сакрального пространства⁵⁷ Скинии Завета. Согласно христианской традиции, каждый вновь построенный храм воспроизводил «новый Иерусалим»⁵⁸, устанавливая вневременную связь с сакральным пространством Святой Земли. *Ритуальные действия*, освященные традицией, продолжались затем на кладбище (поминование предков). Продолжение празднования Св. Троицы происходило у святого источника, т. е. в специально обустроенном и освященном древней традицией месте. Не каждый ключ с чистой водой, которых много на Валдайской возвышенности, получает статус святого источника. Устная традиция обосновывает освещенность воды. Так, с источниками связаны легенды об исцелении (прозрение нищего, испившего жарким днем воды из источника у д. Твердово, выздоровлении коров, испивших воды из источника Св. Пантелеймона у д. Подсосновье в 15 км. от Демянска, излечении от ангины, в источнике Иоанна Крестителя у д. Махальцево и др.) [17, с. 76–79]. Пространство рядом с источником обустраивается, воздвигается поклонный крест, устанавливаются столик и скамья. Заканчивалось празднование Св. Троицы в д. Коськово общей праздничной трапезой и уличным гулянием. Во время гуляния *воспроизводился разнообразный фольклорный нарратив* (песни, частушки, хороводы).

Герой ВОВ. Сакральный ландшафт, в котором действовали герои, где в настоящее время расположены памятники воинам ВОВ — это пространство, где вершилась их реальная судьба. Война — это часть исторического ландшафта Демянского района советской эпохи. Природный ландшафт был преобразован трудом поколений русских крестьян, но и сегодня он сохранил следы кровопролитных боев ВОВ. В послевоенное время сформировалась архитектура сакрального ландшафта эпохи ВОВ. Центрами такого ландшафта по ныне устоявшейся традиции становятся памятники бойцам, погибшим в боях ВОВ. Принцип ландшафтной привязки позволяет выделить три типа памятников: 1) военные некрополи на деревенских и поселковых кладбищах; 2) памятники в местах ожесточенных сражений; 3) придорожные монументы, отмечающие подвиги конкретных героев ВОВ; 4) поклонные и поминальные кресты. Военные некрополи на деревенских кладбищах возникли сравнительно недавно в результате работы волонтеров-поисковиков и членов Военно-патриотического общества⁵⁹. Найденные останки героев ВОВ захораниваются в особо отведенных для перезахоронений местах на уже существующих старинных деревенских кладбищах. На местах таких перезахоронений устанавливают скульптурные монументы, мемориальные доски с именами героев. Мемориалы такого типа становятся важными дополнениями к уже существующему древнему сакральному ландшафту Демянской земли.

Другой тип памятника, организующего вокруг себя сакральный ландшафт, это монументы и некрополи, сооруженные в местах кровопролитных сражений. Например, таким памятником является некрополь по дороге Демянск-Валдай у поворота на д. Красная гора. Рядом с памятниками героям ВОВ, которые располагаются у дорог, там, где воины Советской (Красной) армии совершали беспримерные подвиги, устанавливается не только памятная могильная плита, но поминальные кресты, скамейки, столы. Многие памятники ВОВ используются для проведения мемориальных действий и обрядов.

⁵⁶ Интервью с респондентами, материалы экспедиции автора 2020 г.//Архив автора,СПб, 2020 .

⁵⁷ См.: А.М. Лидов, список литературы № 15

⁵⁸ См.: А.М. Лидов, список литературы № 15

⁵⁹ Интервью с респондентами, материалы экспедиции автора 2020 г.//Архив автора,СПб, 2020

В силу своей перформативности эти памятники могут рассматриваться в качестве пространственных икон. Мемориальные торжества, которые проводятся около памятников героев ВОВ и связанные с ними ритуалы, являются формой антропоцентрических иерофаний. Например, во время мемориальных торжеств празднования Дня Победы 9-ого мая антропоцентрические иерофании воссоздают «пространственно-временную сеть», связывая удаленные друг от друга останки погибших воинов с живыми потомками. Это проявляется в следующем: 1) изображения обобщенных моделей-образов бойцов (скульптурные портреты, оружие, принадлежавшее погибшим воинам, простреленные солдатские каски), 2) ритуальное подношение им еды; 3) упоминание истории их беспримерного подвига в торжественных речах участников торжеств и произнесение их имен, 4) возложение цветов к подножию монументов; 5) оружейный салют в их честь; 6) установка найденных поисковиками снарядов, частей самолетов, фрагментов военной техники того времени рядом с могилами и скульптурными монументами. Установка снарядов, частей орудий, фрагментов самолетов того времени — это отсылка к вере в то, что предметы, которые использовал или носил при себе человек когда-то, будучи отделены от него сохраняют с ним связь. Эти вещи как бы образуют с ним «пространственно-временные сети», которые связывают умерших потомков и предков посредством симпатии, управляемой законами формальной и символической аналогии.

Выводы. Таким образом, подводя итог сказанному выше, заметим, что мы, руководствуясь методиками культурной географии, а также опираясь на теории иеротопии и иерофании, обобщили собранный экспедиционный материал. Методика работы с когнитивными картами позволила создать модель сакрального ландшафта Демянской земли. Эта модель включала ядро, а также маркированное конкретным памятником, связанной с мифологемой **героя**, малое и большое сакральные пространства.

Разделенные временем, семантически три, выделенные нами мифологемы **героев** дополняют друг друга, формируя мускулинное духовное ядро, сакрального ландшафта Демянской земли. Так, мифологема **князя** была связана с Княжной горой, **священника** — с культовыми сооружениями (храмы, церкви, монастыри, поклонные кресты), мифологема **героя ВОВ** определяет смысловой центр военных мемориальных комплексов. Все три мифологемы героев были обозначены в представлениях наших респондентов иеротопическим и иерафоническим дискурсами.

В иеротопических и иерофанических дискурсах, связанных с мифологемами героев, просматриваются практики поклонения христианским (храмы, монастыри, церкви, часовни) и языческим святыням (источникам, валунам, горам), в древности маркировавшим ядро сакрального ландшафта Демянской земли. Эти дискурсы напрямую⁶⁰ связаны с русской обрядностью (календарной, поминальной, церковной) и фольклорной традицией.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: РУДОМИНО, 1999. 224 с.
- 2 *Васильев В. Л.* Древний Демон и современный Демянск: этимология имени и проблема локализации // Новгород и новгородская земля. История и археология. Великий Новгород: Новгородский музей-заповедник, 2003. Вып. 17. 378 с.
- 3 *Гачев Г. Д.* Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии). М.: Наука, Восточная литература, 1999. 390 с.

⁶⁰ Это мнение автора

- 4 Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.; Л.: Наука, 1949. 408 с.
- 5 Дормашева Общая психология. Тексты. М.: Когнито-Центр, 2013. Т. 1: Введение. Кн. 2. 500 с.
- 6 Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 585 с.
- 7 *Замятин Д. Н.* Моделирование географических образов: пространство гуманитарной географии. Смоленск: Ойкумена, 1999. 255 с.
- 8 *Каганский В. Л.* Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: сб. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 576 с.
- 9 *Каганский В. Л.* Культурный ландшафт: основные концепции в российской географии // Обсерватория культуры. 2009. № 1. С. 62–70.
- 10 Книга Большому чертежу. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 229 с.
- 11 Княжна гора — интересные места Новгородской области // Русь Новгородская. URL: <https://dzen.ru/a/YBkS7LGdghh-z9vy> (дата обращения 11.05.2023).
- 12 Когнитивная карта // Наука и образование. URL: <https://eee-science.ru/pp-page/didakticheskiye-materialy/vizualizatsiya/vizualnyye-karty/kognitivnaya-karta/> (дата обращения 11.05.2023).
- 13 *Лепяхин В. В.* Икона и иконичность. СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. 355 с.
- 14 *Лидов А. М.* Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2009, 289 с.
- 15 *Лидов А. М.* Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. М.: Индрик, 2006. 763 с.
- 16 Новгородские писцовые книги. СПб.: Тип. Безобразова, 1862. Т. 2. 890 с.
- 17 *Пустовалова М. С.* Святые источники // Святые места Демянского района. Великий Новгород: Виконт, 2007. С. 76–79.
- 18 *Раппопорт П. А.* Очерки по истории русского военного зодчества X–XIII вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 184 с.
- 19 *Толмен Э. Ч.* Когнитивные карты у крыс и человека // Хрестоматия по истории психологии. М.: Московский государственный университет, 1980. С. 63–69.
- 20 *Хайдеггер М.* Время картины мира. Время и бытие. Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 445 с.
- 21 *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Lomonosov Moscow State University, 1994. 143 с.
- 22 Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior. Chicago; N.Y.: Edward Arnold, 1973. 472 p.
- 23 *Lefebvre H.* The Production of Space. London: Blackwell Publisher, 1991. 435 p.
- 24 Maps in Mind: Reflections on Cognitive Mapping / ed. by R. M. Down, D. Stea. N.Y.: Harper and Row, 1977. 308 p.
- 25 *Tolman E. C., Brunswik E.* The organism and the causal texture of the environment // Psychological Review. 1935. Vol. 42. No. 1. P. 43–77.
- 26 *Zelinsky W.* The Cultural Geography of the United States. [without a place]: Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1973. 184 p.

Источники

- 27 Лаврентьевская летопись (1337 г.). Л. 15 // Российская национальная библиотека. URL: http://expositions.nlr.ru/LaurentianCodex/_Project/page_Show.php?list=35&n=43 (дата обращения 03.09.2021).

- 28 Писцовые книги Новгородской земли. СПб.: Тип. Министерства Внутренних дел, 1859. Т. 4: Писцовые книги Деревской пятины 1530–1540-х гг. 804 с.
- 29 Софийская первая летопись по списку И.Н. Царского // Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1994. Т. 39. 204 с.

© 2023. Elena A. Okladnikova
St. Petersburg, Russia

SACRED SITES OF THE DEMYANSK LAND IN THE CONTEXT OF HERO'S MYTHOLOGY

Abstract: The study comes up with results of the analysis of historical material collected in the north of the Demyansk district of the Novgorod region during expeditions on the topic “Historical and cultural map of the Demyansk district” in 2021. In the course of processing the material, we drew attention to the fact that in this map, in addition to the historical and ethnocultural, the contours of the sacred landscape are clearly visible. For the Demyansk land, the sacred landscape is a geographical space where toponym meets the hero's mythologeme. While we studied the topos of the sacred landscape of the Demyansk land on the district's north, its chronos covers the epochs of the formation of the Old Russian state, the time of the spread of Orthodoxy and its rooting in tradition, the Soviet period and its important part — the Second World War. For each of the determined toposes of the sacred landscape of the Demyansk land we identified corresponding hero mythologeme: a prince (a hero of the feudal era of the formation of the ancient Russian state), a priest (a religious figure, framer of the Christian sacred landscape of territories) and a Soviet warrior (hero of the Second World War).

Keywords: Places of Worship, Sacred Landscape, Demyansk Land, Hero Mythologeme, Hierophany, Hierotopy, Cognitive Maps of the Area.

Information about the author: Elena A. Okladnikova — DSc in History, A. I. Herzen Russian State Pedagogical University, Emb. Moika River 48, 198000 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4720-9584>

E-mail: okladnikova-ea@yandex.ru

Received: September 9, 2021

Approved after reviewing: 25.11.2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Okladnikova, E. A. “Sacred Sites of the Demiansk Land in the Context of Hero's Mythology.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 30–46. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-30-46>

References

- 1 Bodriiia, Zh. *Sistema veshchei [The System of Things]*. Moscow, RUDOMINO Publ., 1999. 224 p. (In Russ.)
- 2 Vasil'ev, V. L. “Drevnii Demon i sovremennyi Demiansk: etimologiya imeni i problema lokalizatsii” [“Ancient Demon and Modern Demyansk: the Etymology of the Name and the Issue of Localization”]. *Novgorod i novgorodskaia zemlia. Istoriia i*

- arkheologiya [Novgorod and the Novgorod Land. History and Archeology], issue 17. Velikii Novgorod: Novgorodskii muzei-zapovednik Publ., 2003. 378 p. (In Russ.)
- 3 Gachev, G. D. *Obrazy Indii (Opyt ekzistentsial'noi kul'turologii) [Images of India (Experience of Existential Cultural Studies)]*. Moscow, Nauka Publ., Vostochnaia literature Publ., 1999. 390 p. (In Russ.)
- 4 *Gramoty Velikogo Novgoroda i Pskova [Diplomas of Veliky Novgorod and Pskov]*. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1949. 408 p. (In Russ.)
- 5 *Dormasheva Obshchaia psikhologiya. Teksty [Dormasheva General Psychology. Texts]*, vol. 1: Vvedenie [Introduction]. Book 2. Moscow, Kognito-Tsentr Publ., 2013. 500 p. (In Russ.)
- 6 *Dukhovnye i dogovornye gramoty velikikh i udel'nykh kniazei XIV–XVI vv. [Spiritual and Contractual Letters of the Great and Appanage Princes of the XIV–XVI Centuries]*. Moscow; Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1950. 585 p. (In Russ.)
- 7 Zamiatin, D. N. *Modelirovanie geograficheskikh obrazov: prostranstvo gumanitarnoi geografii [Modeling of Geographical Images: the Space of Humanitarian Geography]*. Smolensk, Oikumena Publ., 1999. 255 p. (In Russ.)
- 8 Kaganskii, V. L. *Kul'turnyi landshaft i sovetskoe obitaemoe prostranstvo: sbornik statei [Cultural Landscape and Soviet Habitable Space: Collected Papers]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. 576 p. (In Russ.)
- 9 Kaganskii, V. L. “Kul'turnyi landshaft: osnovnye kontseptsii v rossiiskoi geografii” [“Cultural Landscape: Basic Concepts in Russian Geography”]. *Observatoriia kul'tury*, no. 1, 2009, pp. 62–70. (In Russ.)
- 10 *Kniga Bol'shomu chertezhu [Book Big Drawing]*. Moscow; Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1950. 229 p. (In Russ.)
- 11 “Kniazha gora — interesnye mesta Novgorodskoi oblasti” [“Princess Mountain — Interesting Places in the Novgorod Region”]. *Rus' Novgorodskaiia [Novgorodian Rus']*. Available at: <https://dzen.ru/a/YBkS7LGdghh-z9vy> (Accessed 11 May 2023). (In Russ.)
- 12 “Kognitivnaia karta” [“Cognitive Map”]. *Nauka i obrazovanie [Science and Education]*. Available at: <https://eee-science.ru/pp-page/didakticheskiye-materialy/vizualizatsiya/vizualnyye-karty/kognitivnaya-karta/> (Accessed 11 May 2023). (In Russ.)
- 13 Lepakhin, V. V. *Ikona i ikonichnost' [Icon and Iconicity]*. St. Petersburg, Uspenskoe podvor'e Optinskoi Pustyni Publ., 2002. 355 p. (In Russ.)
- 14 Lidov, A. M. *Ierotopiia. Prostranstvennye ikony i obrazy paradigmy v vizantiiskoi kul'ture [Hierotopy. Spatial Icons and Paradigm Images in Byzantine Culture]*. Moscow, Dizain. Informatsiia. Kartografiia Publ., 2009, 289 p. (In Russ.)
- 15 Lidov, A. M. “Prostranstvennye ikony. Chudotvornoe deistvo s Odigitriei Konstantinopol'skoi” [“Spatial Icons. Miraculous action with the Hodegetria of Constantinople”]. *Ierotopiia. Sozdanie sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevnei Rusi [Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Ancient Rus']*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 763 p. (In Russ.)
- 16 *Novgorodskie pistsovye knigi [Novgorod Scribe Books]*, vol. 2. St. Petersburg, Tip. Bezobrazova, 1862. 890 p. (In Russ.)
- 17 Pustovalova, M. S. “Sviatye istochniki” [“Holy Springs”]. *Sviatye mesta Demianskogo raiona [Holy Places of the Demyansk Region]*. Velikii Novgorod, Vikont Publ., 2007. pp. 76–79. (In Russ.)

- 18 Rappoport, P. A. *Ocherki po istorii russkogo voennogo zodchestva X–XIII vv. [Essays on the History of Russian Military Architecture of the X–XIII centuries]*. Moscow; Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1956. 184 p. (In Russ.)
- 19 Tolmen, E. Ch. “Kognitivnye karty u krysa i cheloveka” [“Cognitive Maps in Rats and Humans”]. *Khrestomatiia po istorii psikhologii [Reader on the History of Psychology]*. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1980. pp. 63–69. (In Russ.)
- 20 Khaidegger, M. *Vremia kartiny mira. Vremia i bytie. Stat'i i vystupleniia [The Time of the Picture of the World. Time and Being. Articles and Speeches]*. Moscow, Respublika Publ., 1993. 445 p. (In Russ.)
- 21 Eliade, M. *Sviashchennoe i mirskoe [Sacred and Mundane]*. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1994. 143 p. (In Russ.)
- 22 *Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behavior*. Chicago; New York, Edward Arnold Publ., 1973. 472 p. (In English)
- 23 Lefebvre, Henri *The Production of Space*. London, Blackwell Publisher Publ., 1991. 435 p. (In English)
- 24 Down, Roger M. and David Stea, eds. *Maps in Mind: Reflections on Cognitive Mapping*. New York, Harper and Row Publ., 1977. 308 p. (In English)
- 25 Tolman, Edward C. and Egon Brunswik. “The organism and the causal texture of the environment”. *Psychological Review*, vol. 42, no. 1, 1935, pp. 43–77. (In English)
- 26 Zelinsky, Wilbur *The Cultural Geography of the United States*. [Without a place], Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall Publ., 1973. 184 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-47-58>

УДК 304.444

ББК 71.1

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. В. Евграфова

г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2023 г. В. К. Королев

г. Ростов-на-Дону, Россия

РУССКАЯ ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА: ИСТОРИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Аннотация: Авторы дают обобщение и типизацию исторических характеристик российской экономической культуры, в трех их «переоценках» XIX–XXI вв.: капиталистической, социалистической, и «возвратно» капиталистической. Эта работа осуществляется на основе анализа традиционных особенностей культурно-исторического развития России, их экономического значения в свете основных концептов родового качества экономической культуры — отношения к труду, частной собственности, богатству и потреблению, проявляющихся в адекватных феноменах.

На этой теоретико-методологической основе представлены «в чистом виде» и концептуально систематизированы феномены традиционной (феодальной) экономической культуры, показаны их досоветские, советские и постсоветские трансформации.

С учетом сущностной противоречивости отечественной экономической культуры на всех этапах исторического существования ее качественного, родового единства как фундамента видовых трансформаций, сделан вывод о качестве наличного переходного состояния экономической культуры как мутационном. Предложена междисциплинарная методология современного его «переформатирования» — сортировки и новой «сборки» феноменов всех исторических видов этой культуры (сохранение нужных, купирование «вредных», формирование новых) как перспективы ее модернизации, адекватной задачам устойчивого развития России в современных условиях.

Ключевые слова: экономика, культура, концепт, феномен, труд, собственность, богатство, потребление, модернизация.

Информация об авторах:

Ольга Владимировна Евграфова — кандидат философских наук, доцент, Российская таможенная академия, Ростовский филиал, пр. Буденновский, д. 20, 344002 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8821-9941>

E-mail: dia7@bk.ru

Владимир Константинович Королев — доктор философских наук, профессор, Южный федеральный университет, пер. Днепроvский, д. 116, 344060 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1659-4195>

E-mail: vkorolev@sfedu.ru

Дата поступления статьи: 13.12.2021

Дата одобрения рецензентами: 29.12.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Евграфова О. В., Королев В. К. Русская экономическая культура: исторические традиции и трансформации // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 47–58. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-47-58>

Сложности современного социально-экономического развития России с необходимостью ставят ряд проблем, требующих своего рассмотрения и решения. Выделим две из них. Первая — «сопряжение» передового западного опыта и возможностей его реализации в отечественных условиях. Вторая — «освоение» растущей роли человека в постиндустриальной экономике. Полагаем — теоретической основой решения этих проблем является понимание роли экономических культурно-исторических традиций в модернизации так называемого «человеческого капитала» современной российской экономики, содержательно представленного его экономической культурой. Это обуславливает актуальность данного исследования. Нашей целью является рассмотрение проблематики трансформаций этой культуры в свете выделенных нами ранее парадигм экономических и экономически релевантных традиций исторического развития России — с момента их становления и теоретического осмысления — до наших дней.

В качестве теоретического вступления заметим, что при рассуждении о тех или иных исторических традициях культуры России нужно сделать ряд уточнений, «фундирующих» наше рассмотрение традиционной экономической культуры, ее исторических трансформаций. Первое — становление этой культуры мы относим к периоду Московской Руси, а рефлекслируемое формирование — с Руси Петровской. Второе — «по умолчанию» речь идет о традициях культуры российско-славянских народов — великорусского, малорусского и белорусского; иные крупнейшие российские этносы — тюркский и угро-финский — в рассматриваемых традициях не презентуются, ибо принадлежат к иным, неславянским культурам. Третье — традиционная экономическая культура имела феодальный характер, пережила свою первую «переоценку» со второй половины XIX в., с пришествием в Россию капитализма, а в двух других последующих «переоценках» — социалистической и «возвратно-капиталистической» — была историческим фоном социально-экономических преобразований. Четвертое — наша экономическая культура, как и российская цивилизация в целом, сложна и мозаично противоречива на всех своих исторических этапах. Наконец, эту культуру мы трактуем как систему доминантных для экономической жизнедеятельности ценностных отношений, формирующих интенции хозяйствующих субъектов.

Следует сказать, что по проблематике российских (экономически релевантных) культурно-исторических традиций существует большая междисциплинарная литература. Прежде всего, надо отметить публикации Аникина А. В., Афанасенко И. Д., Басиной Т. Н., Забылина М. Н., Завершинского К. Ф., Зарубиной Н. Н., Калашникова М. И., Королева В. К., Платонова Д. Н., Платонова О. А., Розина В. М., Панферова К. Н., Шеряшевой М. Ю. и др.

Развивается и изучение отечественной экономической культуры — здесь заметны работы Архипова А. Ю., Евграфовой О. В., Заславской Т. И., Королева В. К., Крюковой О. Н., Кузнецова Т. А., Кузьминова Я. И., Леоновой О. Г., Наследниковой Г. Б., Новозженко К. А., Помпеевой Ю. А., Рывкиной Р. В., Самойлова Е. В., Фатеевой С. В., Филоновой Е. И., Щербины А. А. и др. Вместе с этим, полагаем, остается необходимость обобщения, систематизации и типизации экономических традиций России, рассмотрения культурно-исторических трансформаций отечественной экономической культуры, проблем ее модернизации. Это формирует задачи данной статьи.

В порядке пропедевтики также отметим, что становление и развитие традиций экономической жизни России, ее экономической культуры имеет фундаментальную объективную основу в ряде объективных факторов [11]. Прежде всего, нужно отметить: а) *природно-географические*: жесткость и разнообразие климатических условий, обширность территории, жизненное движение с запада и северо-запада на восток и юг, из леса в степи и др.; б) *геополитические*: бытие крупнейшей цивилизации «сухопутной» ориентации между Западом и Востоком, задающее проблему ориентации и самоидентификации; в) *социально-политические*: высокую роль государства российского в организации жизни человека и общества, ее «общинность»; фактором субъективным, *духовно-нравственным* является религиозная этика «служения», «соборность» [1].

Эти факторы по-разному влияют на экономику, имеют разную «экономическую релевантность», но они, так или иначе, формируют предпосылки традиционного понимания роли и места экономики в жизни общества [4]. Это требует научного анализа и восприятия традиционных особенностей культурно-исторического развития России и их собственно экономического значения [2].

Кратко охарактеризуем важнейшие из них, интерпретирующие экономику как хозяйствование: органическая связь традиций духовно-семейного и собственно хозяйственно-экономического поведения; доминирование «хозяйственной» Деревни над Городом (как военно-политическим а не экономическим центром); институциональное и ментальное; отсутствие резкой отраслевой дифференциации хозяйства, его «многовекторность»; влияние православия с его канонической ориентацией на меру материальных и духовных потребностей и др. На этой традиционной основе к середине XIX в. сложился особый тип хозяйствования, в котором экономические принципы жизни реализовывались в единстве с социально-политическими и духовно-нравственными; имели (сравнительно с западной) выраженную социогуманитарную окраску понимания и реализации экономической проблематики и практики [3].

Для традиционной русской (общинной) типовой «модели» (феодальной) экономики были характерны такие доминирующие характеристики, как: экстенсивность экономического развития; консерватизм хозяйственной жизни; аграрный «тренд» экономики, формирующей адаптивное мировоззрение ее участников; ориентация скорее на «гармонию» укладов хозяйственной жизни, нежели на их конкурентную дифференциацию; глубинные интенции социальной мотивация экономики; целевая ориентация не столько на прибыль, сколько на целостное жизнеобеспечение; низкая трудовая мобильность населения; высокое влияние государства на экономику, но в причудливом сочетании с опорой на самоорганизацию общины и артели; расточительность, обусловленная обширностью территории, богатством и разнообразием природы; «автаркия» хозяйственной жизни — ее замкнутость, самодостаточность, установка на самообеспеченность; практика достижения благосостояния скорее через близость к власти, чем через труд и собственность [13].

Эти особенности формировали традиционную, «классическую» для славянской феодальной России экономическую культуру. Кратко рассмотрим ее, опираясь на авторскую трактовку этой культуры как системы ценностных концептов и конкретизирующих их феноменов [5]. В реализации такого подхода на основе обобщения и систематизации имеющихся в литературе характеристик можно дать представление об этой культуре, ее феноменах по ее четырем основным концептам.

Первый концепт — *отношение к труду* [10]. Оно выражается в следующих главных феноменах: отсутствие сепаратной самодостаточности смысла трудовой деятельности, социально-нравственная «окраска» ее мотивов и стимулов; «трудничество» как воплощение традиции «нравственного» труда — восприятие хозяйствования не только как материальной, но и как духовной деятельности социального назначения; православное отсутствие протестантской легитимизации обогащения и культа повседневной профессиональной работы; противоречивость отношения к труду: а) органичное сочетание в нем проявлений бескорыстного энтузиазма с его восприятием как «постылой» необходимости; б) традиция работать спустя рукава «на барина», более добросовестно — на себя, на «общество»; в) сосуществование смысленности, сообразительности в труде с недостатком в нем рутинной исполнительности; неразвитость (в сравнении с западной) значимости «срединного», будничного начала в труде, значимость героической культуры трудового подвига, что порождало трудности «самонастройки» на работу в обычных, стандартных, повседневных ситуациях; особая «социоритмика» труда: доминанта государственного служения объективно является скорее коллективной, нежели личностной, что рождает своеобразие энергетики трудового духа; специфическая «биоритмика» труда: нормальность его «авральности», а не расчетливой, длительной систематичности; приоритет крестьянского труда в иерархии ценности видов трудовой деятельности, ниже — труд ремесленный; далее — интеллектуальный, на последнем месте был финансово-спекулятивный труд; понимание труда как социально-патриотического долга; ценность сословного труда как «служения» на благо государства, его величия; высокая роль государства в организации и мотивации трудовой деятельности; ее противоречивость в мирном сосуществовании традиций «богатеть вместе с государством» и, вместе с этим — «за счет государства»; архетип «общинности» с ее справедливостью как «уравниловкой»; коллективизм труда: приоритет его совместности в отсутствие четкой связи с трудом отдельного человека; неразвитость трудового «экономического рационализма» в условиях рискованного земледелия и волюнтаризма власти [10].

Второй концепт — *отношение к (частной) собственности* — проявляется в следующих феноменах: отсутствие ее рассмотрения как абсолютной ценности, осуждение несправедливости частной собственности как «нетрудовой» в сочетании с глубинным неуважением к собственности «казенной» как к «ничейной»; стремление к восприятию (частной) собственности как функции труда, а не (финансово-спекулятивного) капитала; фундированное общинным мировоззрением глубинное неприятие частной собственности на землю, убеждение в ее «Божьей» принадлежности; сравнительно низкая мотивация цивилизованного частного собственника-хозяина: источником благ для подданного была скорее благосклонность начальства, а не честный труд и собственность.

Концепт третий — *отношение к богатству*. Феноменально оно характеризовалось: (православным) приоритетом «достатка» над богатством, при этом своего рода «антитезой» богатству выступала не бедность, а некая «душевность»; идеализацией приоритета богатства «духовного» над материальным; моральным осуждением «чрез-

мерного» богатства в сочетании с его «вождедением», завистливым уважением носителей богатства.

Четвертый концепт — *отношение к потреблению*: оно рассматривалось скорее, как достаточное, статусное, выход за пределы «достойного существования», излишества, мотовство вызывали скорее неодобрение, хотя были и предметом восхищения, зависти.

Следует особо подчеркнуть, что, во-первых, выделенные феномены представлены «в чистом виде»; во-вторых, в реальности экономическая культура как их система реализовывалась противоречиво [7]. Это хорошо просматривается в русском фольклоре. В частности, в пословицах русского народа выражается высокая оценка не только труда, но и лени; коллективизм не имеет явного преимущества перед собственническими ориентациями; отношение к чужому богатству выступает не только как осуждение, но и как зависть, приниженность перед ним; слабо выражена прямая связь счастья и честного труда, он не рассматривается как источник богатства; нет явного осуждения воровства и т. п. [14].

И в русских народных сказках выделенные концепты представлены противоречиво: относительно труда есть сказки как о героях, живущих добросовестным трудом, так и о ленивых, кому «неохота» что-либо делать, о любителях «полежать на печи». И хотя герои первой группы всегда вознаграждаются за свой труд, но лентяи достигают благополучия — за счет чуда, волшебного средства [15].

Эти «срезы» экономической культуры презентуют экономический «этос» российской цивилизации, феодальная экономика которой с конца XIX в. вступает в свою капиталистическую трансформацию, размывающую традиционный хозяйственный уклад, основанный на этих принципах [9]. Становление капитализма в России осуществляет первую переоценку приведенных особенностей традиционной — «феодальной» — экономической культуры. При этом следует подчеркнуть, что формируемая новая экономическая культура характерна отсутствием у нее выраженной «самостоятельности характера», подражанием Западу [12]. (Это избавляет нас от необходимости характеризовать эту культуру; можно сослаться в ее рассмотрении на классические работы М. Вебера, В. Зомбарта, Ф. Хайека, на экономические черты «западоида» А. Зиновьева).

Развитие капитализма в России было сравнительно недолгим, резко прервано социалистической революцией, становлением формационно новой — социалистической — экономики с присущей ей новой экономической культурой. Разумеется, и традиционная феодальная, и «недосформированная» капиталистическая сыграли свою роль в рождении этой культуры: ее концепты, оставаясь формально неизменными, наполнились новым феноменальным содержанием, что знаменовало вторую «переоценку» исторически традиционной экономической культуры [6].

Тут нужно сделать ряд замечаний относительно социалистической судьбы традиционных ценностей культурно-исторического развития России и их собственно экономического значения. Социализм возник в стране, еще окончательно не изжившей элементы феодализма, что обеспечивало, при всей болезненности социалистических преобразований, их приемлемость для большинства населения (преимущество общины и колхоза, царя и «Генерального секретаря», традиции патриотического служения и др.).

Остро актуальная задача быстро преодолеть отставание от Запада в условиях его враждебности, рождающая преобладание политических и военных потребностей

над собственно экономическими привели к предельному усилению роли государства как единственного организатора экономики, объективно формировали ее мобилизационный характер с присущей ему неизбежностью обращения к чрезвычайным экономическим мерам; централизованному программно-целевому характеру экономической политики в условиях хронической нехватки времени, сил и средств для эволюционного разрешения экономических проблем. Доминирование задачи выживания требовало развития ударно быстрыми темпами, вынуждало власть решать такие задачи, которые опережали возможности страны. Это объективно побуждало действовать силовым нажимом «рывка» (индустриализация, коллективизация), с неизбежной эксплуатацией человека как социалистического «капитала» [6]. В этих условиях главным принципом экономической жизни стало достижение государственных целей («выполнение плана»), что обеспечивалось приоритетом волюнтаризма над самоорганизацией [8]. Такие изменения в социуме и его экономике не столько изменили концепты культуры традиционной, сколько «феноменально» модернизировали их: место метафизической «духовности» заняла идеологизированность «строительства коммунизма».

Для концептов российской экономической культуры этой ее второй, советской «переоценки» характерно доминирование следующих феноменов.

В отношении к труду: не просто нормальность «компанейщины», ударничества, трудовых подвигов, героизма, а их культивирование; привычность «аритмии» труда: повседневная «спячка» — итоговая «горячка» (выполнения плана); ослабление потребности в личной экономической активности, независимости от государства; понижение роли личностных материальных факторов и целей труда; приоритет, в сравнении с личными, интересов трудового коллектива, резкое ослабление пресловутого «чувства хозяина»; усиление традиционной противоречивости отношения к труду — на себя и на государство.

Резко изменилось и отношение *к собственности:* частная (на средства производства) в социалистическом обществе, его экономике не просто исключалась, но всячески «демонизировалась» как источник эксплуатации и нетрудового обогащения. Соответственно изменилось и отношение *к богатству:* «большие» деньги вызывали настороженное отношение как нечто «антидуховное», имеющее высокий криминальный потенциал; идеологическое подавление (подспудного) стремления к обогащению, генетического уважения богатства; под лозунгом социальной справедливости формировался феномен равенства материальных возможностей, тенденций уравниловки в оплате труда.

Модернизировалось и отношение к концепту *потребления:* велось активное нравственное осуждение (мещанского) потребительства, стремления к роскошной жизни, «излишнего» накопления; в противовес этому пропагандировались так называемые «разумные» материальные потребности.

Но по мере того, как «выдыхалась» идеологическая заряженность доминирования экономической деятельности на благо государства, содержание феноменов этих концептов менялось. В частности, шли ослабление общественно-полезной трудовой мотивации и активности, рост частнособственнических настроений, значения труда как средства личного потребительского благосостояния, интереса к «левым» доходам, материальному благополучию и т. п. [6].

Итак, советская экономическая культура, несмотря на идеологический и институциональный антагонизм с формационно предшествующими типами, по своим концептам и феноменам имела с ними органическое родство. Еще раз подчеркнем — и тради-

ционная, и капиталистическая, и советская экономическая культура характеризовались внутренней противоречивостью как в реализации своих концептов, так и в сложном взаимодействии новых и старых ее феноменов. С такой экономической культурой и вступила российская цивилизация в период постсоветских преобразований ее экономической жизни.

Что же происходит с экономически релевантными ценностями культурно-исторического развития страны, с традициями феодального, капиталистического и советского хозяйствования в постсоветской России?

Полагаем, этой их трансформации присущи следующие феномены формирующейся экономической культуры. Трансформируется понимание сущности экономической деятельности: на смену ее традиционной роли жизнеобеспечения народа приходит рассмотрение экономики как средства получения прибыли теми, кто может это делать. Осуществляется переход от корпоративности к индивидуализму: традиционный «коллективизм» уступает «корпоративной этике», конкурентности. Изменяется принцип экономических отношений по «вертикали власти»: «хозяин» — не советский начальник, равный с работником в отношении собственности; собственник требует к себе принципиально иного отношения. Наблюдается противоречивость совмещения идеологии «своего дела» с традиционной идеологией дела «общего»: богатеть за счет страны становится более важным, нежели «вместе с ней». Феномен советской «уверенности в завтрашнем дне» ослабевает в условиях безработицы, контрактной системы, экономической нестабильности.

Разумеется, названные сюжеты не исчерпывают сложность и многоплановость трансформации экономической культуры современной России и связанной с этим проблематики; возможны и иные трактовки приведенных фактов, и иные сюжеты, которые обладают определенной «мозаичностью».

Как же можно охарактеризовать в свете этих изменений современные трансформации третьей «переоценки» экономической культуры? Дадим их краткую характеристику по нашей методологии «четырёх концептов».

1. Кардинально меняются представления о сущности труда. Во-первых, собственно «труд» как общественно-полезная деятельность все более перестает восприниматься как ценность сама по себе, теряет свою привлекательность. Во-вторых, в характере труда очевиден сдвиг в пользу труда финансового, торгового, спекулятивного, «офисного», тогда как роль и ценность труда собственно производительного («цехового») оценивается сравнительно невысоко. В-третьих, разрушается естественное представление о связи добросовестного, честного труда и материального достатка.
2. Все более меняется отношение к (частной) собственности (на средства производства): с одной стороны, продолжается идеологическая пропаганда преимуществ «частника» как более эффективного, в сравнении с государством, собственника, а с другой — идет фактический рост государственного сектора в экономике, организационно-финансовое давление на независимое, свободное предпринимательство; работа на государство становится более надежной, нежели работа «на частника», на себя.
3. Продолжается рост роли денег в жизни человека и общества, они становятся едва ли не главной, и не только экономической, ценностью для большинства людей; развивается страсть к быстрому («авантюрному», «алхимическому») обогащению, не связанному с честным трудом. Вместе с этим, активизируется роль

властно-статусных (личностных) отношений как более эффективного и надежного средства обогащения.

4. Несмотря на кризисные экономические явления, вызванную ими негативную динамику покупательской способности большинства населения, сохраняются рост материальной составляющей в структуре потребностей людей, тенденция перехода от ценности достатка к установке на изобилие, роскошь; развивается комплекс неудовлетворенности в материальных потребностях, отказ от критерия рациональности в их отношении.

(Тут следует отметить, что все эти положения имеют свое подтверждение в соответствующих социологических исследованиях конкретных срезов состояния общественного сознания современного российского общества. Понятно, что ссылки на них и их анализ невозможны в рамках данной статьи).

В связи с этим возникает естественный вопрос — что же делать с таким состоянием экономической культуры, со смешением в ней систем ценностей всех трех переоценок? Полагаем, надо разделить ее феномены, оценить их перспективы в современных реалиях [6].

Во-первых, следует определиться, на что нужно и можно опираться в наличной модернизации экономической культуры. На наш взгляд, к таким «опорным» можно отнести следующие традиционные феномены: высокая роль государства в экономической жизни общества, государственный патернализм и консерватизм; социальная ответственность, ориентированность экономики; сохранение ценности экономики как государственного «служения»; патриотизм, осознание экономической самобытности России, потребность в ее величии; спокойное отношение к экономическому авторитаризму власти; трактовка «честной», (а не просто «частной») собственности как функции, прежде всего, производственного труда, а не финансовой, спекулятивной, деятельности; традиция «самодостаточности» отечественной экономики, ее актуализация в связи с международными экономическими санкциями; способность к высокому самоограничению материальных потребностей.

Второе. Кроме опоры на эти традиции отечественной экономической культуры, важно дополнить их формированием новых феноменов: рационализма хозяйственной деятельности, ее прогнозируемости, дисциплины, ответственности; понимания того, что рыночная экономика в качестве своей основы предполагает напряженный, систематический труд, а не «алхимию» быстрого обогащения; выстраивание прямой связи результатов деятельности с ее трудовым характером, развитие пропаганды честного производительного труда как ведущего к достойной жизни; умения качественно работать в стандартных ситуациях, повседневно, систематически; установки на свободу в экономической деятельности, купирование избыточного государственного контроля и криминального давления на предпринимательство; уважения к нравственным ценностям экономической деятельности; ее вписанности в правовое поле, повышения правовой культуры хозяйственных субъектов; формирование социально-ответственной психологии хозяина, эффективного собственника-производителя.

Третье. Не менее важно определить те ценностные феномены, которые вряд ли возможно (да и нужно ли?) сформировать в свете рассмотренных традиций российской экономической культуры, по крайней мере, сейчас. Прежде всего, это: индивидуализм, свобода от государства в экономической деятельности; абсолютизация частной собственности как гарантии прав и свобод; религиозное (православное) подкрепление экономических реформ; культ богатства любой ценой, нравственная легитимизация

финансового капитала; глобализационная общечеловечность, космополитизм национально ориентированной экономики.

Четвертое — необходимость целенаправленной борьбы с такими феноменами традиционных ценностей отечественной экономической культуры, как: иррационализм экономического сознания, его рыночная мифологизация; радикализм экономических преобразований, их оторванность от культурно-исторических традиций России как консервирующих ее отсталость; культ потребительства, подавляющего приоритета материальных ценностей над духовными; постмодернизм экономической субкультуры «новых русских».

Разумеется, при этой «сепарации» необходимо учитывать: во-первых, антиномичность российской экономической культуры, сложности соотношения в ней традиционной, капиталистической социалистической и постсоветской; во-вторых, — групповую (субкультурную) дифференцированность последней в свете традиций, вступающих «родовым» фундаментом, «общим знаменателем» современных ее трансформаций.

В качестве кратких выводов скажем следующее:

- 1 Для современной отечественной экономической культуры можно констатировать сложное взаимодействие противоречивых самих по себе традиционно-феодальной, капиталистической, социалистической и постсоветской экономических культур, проецируемое на ее особенности для всех социально-экономических групп современного российского общества, что позволяет характеризовать имеющуюся экономическую культуру как «мутационную». Работа по ее позитивной модернизации должна базироваться на основе как учета родового качества российской экономической культуры, так и ее видовых исторических трансформаций.
- 2 Для формирования экономической культуры, адекватной перспективам современного устойчивого развития экономики России, нужен мониторинг наличного состояния экономической культуры, на основе которого возможна работа по целенаправленному конструированию и формированию ее необходимого качества как системы феноменов разного происхождения, разной формационной «природы», осуществляемая на основе социогуманитарных традиций российской экономической культуры как ее фундамента, «общего знаменателя».
- 3 Такая работа по решению поставленных проблем в качестве неперемennого общекультурного условия предполагает преобразования социального и гуманитарного характера, не ограниченные институциональной составляющей экономики, развитие ее человеческого капитала, формирование которого осуществляется не только участием человека в экономической деятельности, но всем его образом жизни в современном обществе, в соответствии с органической сутью исторически-традиционной, культурно-цивилизационной преемственности, которая с необходимостью предполагает определенную мировоззренческую и идейную ориентацию человека, его экономической культуры.

Список литературы

Исследования

- 1 *Афанасенко И. Н.* Экономика и духовная программа России. М.: Третье тысячелетие, 2001. 308 с.
- 2 *Аникин А. В.* Путь исканий. Социально-экономические идеи в России до марксизма. М.: Политиздат, 1990. 416 с.

- 3 *Басина Т. Н., Шеряшева М. Ю.* Истоки и особенности развития хозяйственных традиций в России // Вестник Московского государственного университета. 1993. Серия 6. № 4. С. 53–64.
- 4 *Евграфова О. В., Королев В. К.* Экономика в культуре России (традиции, реалии, перспективы). Ростов н/Д.: РИО Ростовского филиала Российской таможенной академии, 2011. 260 с.
- 5 *Евграфова О. В.* Экономическая культура. Ростов н/Д.: РИО Ростовского филиала Российской таможенной академии, 2016. 115 с.
- 6 *Королев В. К.* Экономика и культура. Ростов н/Д.: Академлит, 2010. 352 с.
- 7 *Кричевский Н. А.* Наследие противоречий: истоки русского экономического характера. М.: Дашков и К, 2016. 304 с.
- 8 *Панферов К. Н.* Экономика и культура. М.: Русаки, 2009. 725 с.
- 9 *Платонов Д. Н.* Морфология хозяйства и особенности развития рыночных отношений в дореволюционной России // Вестник Московского государственного университета. 1993. Серия 6. № 4. С. 28–40.
- 10 *Платонов О. А.* Русский труд. М.: Современник, 1991. 335 с.
- 11 *Платонов О. А.* Экономика русской цивилизации. М.: ИРЦ, 2008. 800 с.
- 12 *Степун Ф. А.* Мысли о России. М.: Директ-Медиа, 2017. 283 с.
- 13 *Худокормов А. Г., Слудковская М. А.* Социально-экономическая история России. М.: Инфра-М, 2019. 600 с.

Источники

- 14 Пословицы русского народа. М.: Худож. лит., 1989. Т. 2. 452 с.
- 15 Русские народные сказки. М.: Академический проспект, 2020. 1514 с.

© 2023. **Olga. V. Evgrafova**
Rostov-on-Don, Russia

© 2023. **Vladimir K. Korolev**
Rostov-on-Don, Russia

RUSSIAN ECONOMICAL CULTURE: HISTORICAL TRADITIONS AND TRANSFORMATIONS

Abstract: The authors provide generalization and typification of the Russian economic culture historical characteristics, within their three “reevaluations” in the nineteenth and twenty-first centuries: capitalist, socialist and “returnable” capitalist. This work is carried out on the basis of an analysis of the traditional features of the cultural and historical development of Russia, their economic significance in the light of the basic concepts of the generic quality of economic culture: attitudes towards labor, private property, wealth and consumption, manifested in adequate phenomena.

On this theoretical and methodological basis, the phenomena of traditional (feudal) economic culture are presented “in their pure form” and conceptually systematized, including their pre-Soviet, Soviet and post-Soviet transformations.

Taking into account the essential inconsistency of the domestic economic culture at all

stages of the historical existence of its qualitative, generic unity as the foundation of species transformations, the conclusion is drawn about the quality of the present transitional state of economic culture as mutational. The study suggests an interdisciplinary methodology of its modern “reformatting” — sorting and new “assembling” of phenomena of all historical types of this culture (preserving the necessary, stopping the “harmful” and forming the new ones) as a prospect of its modernization, adequate to the tasks of sustainable development of Russia in modern conditions.

Keywords: Economy, Culture, Concept, Phenomenon, Labor, Property, Wealth, Consumption, Modernization.

Information about authors:

Olga V. Evgrafova — PhD in Philosophy, Associate Professor, Russian Customs Academy, Rostov Branch, Budenny Ave. 20, 344002 Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8821-9941>

E-mail: dia7@bk.ru

Vladimir K. Korolev — DSc in Philosophy, Professor, Southern Federal University, Dneprovsky Trans. 116, 344060 Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1659-4195>

E-mail: vkorolev@sfnedu.ru

Received: December 13, 2021

Approved after reviewing: December 29, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Evgrafova, O. V., Korolev, V. K. “Russian Economical Culture: Historical Traditions and Transformations.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 47–58. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-47-58>

References

- 1 Afanasenko, I. N. *Ekonomika i dukhovnaia programma Rossii [Economy and Spiritual Program of Russia]*. Moscow, Tret'e tysiacheletie Publ., 2001. 308 p. (In Russ.)
- 2 Anikin, A. V. *Put' iskanii. Sotsial'no-ekonomicheskie idei v Rossii do marksizma [Search path. Socio-economic Ideas in Russia before Marxism]*. Moscow, Politizdat, 1990. 416 p. (In Russ.)
- 3 Basina, T. N., Sheriasheva, M. Iu. “Istoki i osobennosti razvitiia khoziaistvennykh traditsii v Rossii” [“The Origins and Features of the Development of Economic Traditions in Russia”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, Series 6, 1993, pp. 53–64. (In Russ.)
- 4 Evgrafova, O. V., Korolev, V. K. *Ekonomika v kul'ture Rossii (traditsii, realii, perspektivy) [Economics in Russian Culture (Traditions, Realities, Prospects)]*. Rostov-on-Don, Editorial and Publishing Department of the Rostov Branch of the Russian Customs Academy Publ., 2011. 260 p. (In Russ.)
- 5 Evgrafova, O. V. *Ekonomicheskaja kul'tura [Economic Culture]*. Rostov-on-Don, Editorial and Publishing Department of the Rostov Branch of the Russian Customs Academy Publ., 2016. 115 p. (In Russ.)
- 6 Korolev, V. K. *Ekonomika i kul'tura [Economic and Culture]*. Rostov-on-Don, Akademit Publ., 2010. 352 p. (In Russ.)
- 7 Krichevskii, N. A. *Nasledie protivorechii: istoki russkogo ekonomicheskogo kharaktera [The Legacy of Contradictions: Origins of the Russian Economic Character]*. Moscow, Dashkov i K Publ., 2016. 304 p. (In Russ.)

- 8 Panferov, K. N. *Ekonomika i kul'tura [Economic and Culture]*. Moscow, Rusaki Publ., 2009. 725 p. (In Russ.)
- 9 Platonov, D. N. “Morfologiia khoziaistva i osobennosti razvitiia rynochnykh otnoshenii v dorevoliutsionnoi Rossii” [“Morphology of the Economy and Features of the Development of Market Relations in Pre-revolutionary Russia”]. *Vestnik Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, Series 6, 1993, pp. 28–40. (In Russ.)
- 10 Platonov, O. A. *Russkii trud [Russian Work]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1991. 335 p. (In Russ.)
- 11 Platonov, O. A. *Ekonomika russkoi tsivilizatsii [Economics of Russian Civilization]*. Moscow, IRTs Publ., 2008. 800 p. (In Russ.)
- 12 Stepun, F. A. *Mysli o Rossii [Thoughts about Russia]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2017. 283 p. (In Russ.)
- 13 Khudokormov, A. G., Sludkovskaia, M. A. *Sotsial'no-ekonomicheskaiia istoriia Rossii [Socio-economic History of Russia]*. Moscow, Infra-M Publ., 2019. 600 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-59-67>

УДК 34

ББК 63.3

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. А. А. Хисамутдинов

г. Владивосток, Россия

В.К. АРСЕНЬЕВ И ЕГО ИЗУЧЕНИЕ РУССКОГО НАСЕЛЕНИЯ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Аннотация: Статья описывает изучение русского населения на Дальнем Востоке, которым занимался известный путешественник Владимир Клавдиевич Арсеньев (1872–1930). На первом этапе его исследования носили военный характер с элементами этнографии, направленный на оборону российского Дальнего Востока. После 1917 г. Арсеньев занимался проблемами коренных жителей региона, а также мероприятиями, связанными с переселенцами. В основе его публикаций по славяноведению лежат путевые дневники и полевые отчеты результатов экспедиций (1906 – 1926). Первой монографией о русском населении стал «Военно-географический и военно-статистический очерк Уссурийского края» (1911), последней «Быт и характер народностей Дальневосточного края», подготовленной в соавторстве с Е.И. Титовым (1928). В некоторых случаях его оценки носят субъективный характер. В публикации отмечены ученые и краеведы, занимавшиеся такими же исследованиями и имевшие тесные отношения с Арсеньевым (краевед С. И. Яковлев, русист М. А. Петракеев, антрополог Е. М. Чепурковский, этнографы М. К. Азадовский, Г. С. Виноградов, В. В. Богданов и А. Г. Данилин, филолог А. П. Георгиевский). В статье использовано личная библиотека и архивное собрание ученого, хранящиеся в Обществе изучения Амурского края (ОИАК) во Владивостоке. Публикация посвящена 150-летию со дня рождения В. К. Арсеньева, которое отмечается в сентябре 2022 г.

Ключевые слова: В. К. Арсеньев, славяноведение, Дальневосточная антропология, этнография, освоение, экономика.

Информация об авторе: Амир Александрович Хисамутдинов — доктор исторических наук, заведующий отделом научно-исследовательских работ Центральной научной библиотеки, Дальневосточного отделения Российской академии наук. 690000 г. Владивосток, Россия, 100 лет Владивостока проспект, № 159.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8228-7513>

Дата поступления статьи: 18.01.2022

Дата одобрения рецензентами: 09.06.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Хисамутдинов А. А. В. К. Арсеньев и его изучение русского населения Дальнего Востока // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 59–67. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-59-67>

Введение. Обычно известного путешественника и этнографа В.К. Арсеньева воспринимают как исследователя коренных народов Дальнего Востока. Это не совсем верно. В своих первых публикациях он действительно больше обращал внимание на коренные народности, а также китайское и корейское население приграничных районов Приморья и Приамурья. Порой в этих работах нет и намека на положительную роль русского населения. Наоборот, Владимир Клавдиевич предельно критично отзывался о первых переселенцах. В первую очередь это связано с тем, что пионеры освоения дальневосточных земель были не столь однозначно положительны и притесняли коренные народы российского Дальнего Востока [1].

Научному наследию В.К. Арсеньева посвящена источниковедческая монография А.И. Тарасовой [11]. В настоящей публикации использовано его личное книжное собрание, хранящееся в фондах библиотеки ОИАК [10]. Характерной особенностью работы Владимира Клавдиевича над любой литературой можно считать краткие комментарии, подчеркивания или пометы которые он делал на полях или по тексту.

Основным источником анализа работ В.К. Арсеньева по славяноведению служат его экспедиционные дневники. В Путевом дневнике № 1 (Юбилейная экспедиция в память присоединения Приамурского края к России по маршруту 1908 / 1909 гг. по рекам Онюю, Хуту, Тумнину, Копи, Амуру и Хунгари, а также по берегу моря от залива Де-Кастри до реки Самарга) имеется набросок статьи «Русские на Амуре» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 10. Л. 5–11 об.]. В личном архиве путешественника отдельно выделены «Материалы по экономике и статистике Дальнего Востока», в которых приведены сведения о русском населении региона [АОИАК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 108. 10 л.].

Изучение проблемы населения. Не получив высшего образования, Владимир Клавдиевич обращал большое внимание публикациям коллег по самым разным направлениям, неоднократно с ними консультировался. Это относится и к изучению им населения российского Дальнего Востока. Судя по многочисленным пометам, Арсеньев очень внимательно изучил «Сборник географических, топографических и статистических материалов по Азии» [БОИАК. № 17701. Издание 1887 г.]. Множество критических замечаний Арсеньева носит книга Ф. Ратцеля «Народоведение» [БОИАК. № 17088. Издание 1904 г.]. О тщательном отношении к изучению проблем русского населения, свидетельствуют подчеркивания в изданиях И.И. Майнова «Русские крестьяне и оседлые инородцы Якутской области» [БОИАК. № 17475. Издание 1912 г.] и «Населенные и жилые места Приморского района. Крестьяне. Инородцы. Желтые: Перепись населения 1–20 июня 1915 г.» [БОИАК. № 17691. Издание 1915 г.].

В книге «По Уссурийскому краю» и «Дерсу Узала» немало упоминаний о старообрядцах. Сведения о них отличаются от дневниковых наблюдений. В первом дневнике путешественника 1906 г. Арсеньев писал: «Староверы под предлогом спасения души забираются в глухие места и еще более хищничают, чем китайцы. С приходом переселенцев они опять уйдут еще дальше, оставив последним истощенную землю, пустую и загрязненную местность. По показаниям китайцев староверы облагают данью всех окрестных китайцев до Сана-Хо Бэ включительно. Они требуют дань от китайцев соболями 20–50 штук ежегодно, а тех, кто замедляет давать соболей, сжигают фанзы и подвергают побоями. За соболями они приезжают верхом, вооруженные в числе 6–9 человек» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 1. Л. 18 об. – 19].

В другом дневнике Владимир Клавдиевич отметил, что старообрядцы «наружно сторонятся всякой новизны, особенно нерусского происхождения, тем не менее у каждого из них, есть винтовки Маузера или Винчестер, бинокль Цельсия стоимостью

в 40 руб. и другие вещи. Хотя они и говорят, что лечить человека не стоит, однако держат у себя и карболовую кислоту и прочее. Все это не более, как ханжество. Старообрядцы — анархисты. Живут они отдельной семьей. Ни к какому правительству за помощью не прибегают, никаких писанных законов не имеют, отличают доброе от злого, по совести, живут дружно, но сохраняют ветхозаветную патриархальность — почитание старших в роде. Они отличные хлебопашцы, трезвы, честны, чистоплотны и аккуратны, но все же до нельзя отсталый народ. Особенно не развиты у них женщины — странно видеть их испуганные лица, выглядывающие в окна домов» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 6. Л. 56].

И еще одно критическое наблюдение ученого: «Староверы на р. Сяо Кеме (река в Тернейском районе, впадающая в Японское море) более дружелюбно относятся к китайцам, чем к русским. Они охотно живут среди китайцев и терпеть не могут соседства русских, они охотно пускают к себе ночевать китайцев и недовольны, если в дом к ним приходят православные. Ни гостеприимства, ни доверия нет. Они скрытны и сведениям, даваемым ими, мало ценны. Вообще для государства старообрядцы не более как тунеядцы, пользы от них мало, живут они только для себя. Повинностей не несут и это главная причина ухода их далеко по побережью. Вряд ли на них можно рассчитывать в случае новой войны с японцами, они уклоняются от воинской повинности, следовательно индифферентно отнесутся и к вопросу о войне. Даже, вероятно, будут продавать японцам мясо, муку и прочие овощи. Вся их цель уйти от людей, освободиться от повинностей и побольше накопить денег» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 6. Л. 8].

Такая субъективная оценка была связана с тем, что, по мнению Арсеньева, старообрядцы оказывали отрицательное влияние на жизнь коренных народов. В экспедиции 1908–1909 гг. он отметил проблемы отношений между коренными жителями и русскими: «Орочи (в 1906 – 1910 гг. Арсеньев так называл удэгейцев) бегут от старых насиженных мест, раз только появляются русские поселенцы. Такая нетерпимость объясняется очень легко: всюду, где только появились русские, они тотчас же начинают заниматься грабежом ороченский балаганов и жилищ. Орочи очень жалуются, что русские переселенцы их сильно притесняют. По их словам, многие амбары не только разграблены, но подожжены» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 1. Д. 3. Л. 95].

Один из первых аналитических обзоров русского населения на российском Дальнем Востоке Арсеньев сделал в 1911 г., напечатав «Военно-географический и военно-статистический очерк Уссурийского края», в котором подвел первые итоги исследования [5]. В этой работе больше обращается внимание на экономические проблемы русского переселения.

В советское время Владимир Клавдиевич продолжал накапливать материал о русском населении российского Дальнего Востока. В первую очередь это было связано с расширением программы переселения из европейской части Советской России. 11–18 апреля 1926 г. В.К. Арсеньев участвовал в 1-й конференции в Хабаровске по изучению производительных сил Дальнего Востока, где выступил с несколькими докладами, которые позднее вошли в небольшую брошюру. «На Дальнем Востоке, — писал Арсеньев, — в настоящее время проживает 22 туземных народности; кроме того, здесь имеются представители народностей европейских; здесь же живут китайцы, корейцы и японцы — всего, следовательно, 36 народностей, а кроме того, есть несколько видов (до шести) метисов; всего 42 этнические единицы» [3, с. 1].

В конце апреля 1926 г. Дальневосточное управление экспедиции Наркомзема предложило Владимиру Клавдиевичу должность производителя работ по обследованию

заселяемых земель. В июне 1926 г. начальник экспедиции по обследованию заселяемых районов профессор Николай Иванович Прохоров заключил договор с В.К. Арсеньевым [АОИАК. Ф. 14. Оп. 2. Д. 47. Л. 7]. Тот с энтузиазмом занялся подготовкой к экспедиции, в задачу которой входило обследование земель в бассейнах правых притоков Амура — рек Немпту, Мухени, Пихцы и Анюя.

Аньюйская экспедиция 1926 г. оказалось очень трудной. На Арсеньева поступил донос и его вызвали в Полномочное представительство ОГПУ по Дальневосточному краю, где он написал объяснение: «Другой раз мы говорили о том, что наблюдается во всех учреждениях, заведениях, канцеляриях, у госслужащих и даже просто у частных лиц какая-то апатия, усталость, граничащая с абстракцией, потерей воли, энергии — явление, вызванное продолжительной войной и революцией. Фон этого безразличия напоминает усталость после 30-летней войны в Европе. Это явление общее и не зависит от цвета флага.

Вспомню еще один разговор на тему о сварливости славянского характера. Поссорить русских людей очень нетрудно. Не проверив сплетни, они сразу начинают ненавидеть друг друга. Не только отдельные личности делаются врагами на всю жизнь, но даже семьи, роды, целые области и даже народы. Например, поляки и великороссы, сербы и болгары и т. д. Во время наводнений, землетрясений, революций вражда вспыхивает как пожар не только среди простого народа, но и среди интеллигенции. Оклеветать соседа, столкнуть его, захватить его место, свести с ним личные счеты — все явления славянства, живущего не столько умом, сколько чувством, впечатлениями. Все это можно было наблюдать и в русской революции» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 2. Д. 13. Л. 3].

В.К. Арсеньев продолжал собирать материал о населении региона, включая сведения о русских украинцах, белорусах и молдаванах. В соавторстве с хабаровчанином Е.И. Титовым они опубликовали расширенное исследование, посвященное народам, живущим на Русском Дальнем Востоке [7].

Переписка со славистами. В.К. Арсеньев внимательно следил за работами коллег. Владимир Клавдиевич написал предисловие к книге краеведа Сергея Иванович Яковлева (1862–1930): «Если бы прибывающие теперь на Дальний Восток переселенцы знали, какой опасности подвергались первые засельщики края, как шаг за шагом они отвоевывали себе право на жизнь в стране первобытной и девственной и как старались придать ей вид страны цивилизованной — они менее жаловались бы на судьбу свою, потому что теперь они не находятся в одиночестве и могут всегда найти поддержку в соседних деревнях. Фамилия Худяковых многим известна на Дальнем Востоке. Сколько раз они были в перестрелках с хунхузами, горели в тайге, тонули в речках, отбивались от нападения тигров. Это все героические их подвиги. Много, много раз с риском собственной жизни они спасали погибающих на суше и в море. Поступки эти характеризуют «Леонтьевичей» с альтруистической стороны. В лице братьев Худяковых мы видим людей, которые сами строили себе шхуны, плавали по морям и изобретали разные сельскохозяйственные машины. У них мы находим теперь один из лучших питомников пятнистых оленей; они ставили опыты садоводства, пользуясь данными новейшей научной литературы. Труды, содеянные ими на этом мирно-культурном поприще, не пропадут даром» [4, с. 7].

В.К. Арсеньев всегда тесно общался с различными специалистами по проблемам русского населения на Дальнем Востоке. В 1913 г. 25-летний Марк Константинович Азадовский (1888–1954), только что окончивший историко-филологический факуль-

тет Санкт-Петербургского университета, приехал в Хабаровск к родным¹. Уроженец Иркутска, Азадовский еще студентом занимался изучением народов Сибири. Рассказав Арсеньеву о своих творческих планах, он получил полное одобрение путешественника. Особенно заинтересованно Арсеньев отнесся к намерению Азадовского заняться сбором материала по фольклору в Приамурском крае.

В январе — марте 1914 г. по поручению Отделения русского языка и словесности Академии наук Азадовский совершил большую поездку по казачьим деревням от Хабаровска до станицы Радде. О своих находках молодой ученый рассказал Арсеньеву. Вскоре знакомство перешло в дружбу, которой они оставались верны на протяжении всей жизни. Более 15 лет их связывала переписка, в которой они сообщали о текущих делах и делились творческими планами. Посылали они друг другу и свои работы, выходявшие из печати. Арсеньев внимательно следил за успехами молодого ученого и стремился помочь ему. Хотя один проводил полевыми исследования, а другой занимался больше академической наукой, им было что сказать друг другу. В письмах Азадовский рассказывал о своей жизни, издании своих работ о новостях в научной жизни [АОИАК. Ф. 14. Оп. 2. Д. 2. Г. Чита; с. Тайгурке; г. Новосибирск; г. Иркутск. 7 апреля 1922 г. — 20 марта 1930 г. 3 п., откр. на 6 л.].

Владимир Клавдиевич был дружен с русистом Митрофаном Алексеевичем Петракеевым (1889–1964), выпускником славянско-русского отделения историко-филологического факультета Петроградского университета. Приехав в Хабаровск, Петракеев занимался преподавательской деятельностью. Вероятно, в Хабаровске с ним и познакомился В.К. Арсеньев.

Их общение продолжилось и после переезда семьи Петракеевых во Владивосток. Митрофан Алексеевич устроился доцентом на кафедру истории в Государственный педагогический институт, разработав лекционный курс «История русской литературы в связи с научным пониманием ее» [9, с. 54]. Одновременно с ним в институте работал и Арсеньев. С установлением на Дальнем Востоке советской власти они вместе работали в Государственном Дальневосточном университете (ГДУ).

В 1923 г. во Владивосток приехал антрополог Ефим Михайлович Чепурковский (1871–1950), ставший профессором ГДУ. С открытием при университете Дальневосточного краевого (краеведческого) научно-исследовательского института он занял должность научного сотрудника и выбран председателем совета отдела «Природа». В сентябре 1923 г. ученый выступил в Обществе изучения Амурского края (ОИАК) с докладом «Об основных типах русского народа», а 2 ноября 1924 г. в этом обществе профессор подвел итоги исследований по антропологии за год, рассказав в том числе о студенческих работах по антропологии китайцев и корейцев.

В 1925 г. Чепурковского назначили директором музея ОИАК. С многочисленными вопросами о славяноведении ученый неоднократно обращался к Арсеньеву [АОИАК. Ф. 14. Оп. 3. Д. 75. 2 л.]. В 1926 г.

Профессор кафедры этнографии Иркутского государственного университета Георгий Семенович Виноградов (1886–1945), входил в коллектив Сибирской советской энциклопедии (ССЭ). Через него и М.К. Азадовского путешественник посылал свои статьи по этнографии для первого сибирского и дальневосточного справочника. В 1925–1926 гг. Владимир Клавдиевич получил в дар от Виноградова несколько книг.

¹ Автор выражает благодарность Константину Марковичу Азадовскому за неоднократные консультации и портрет М.К. Азадовского (СПб.).

На брошюре «Народная педагогика» была надпись: «Владимиру Клавдиевичу Арсеньеву в знак глубокого уважения автор. 19.VI.1926. Иркутск» [БОИАК. № 17314. Издание 1926 г.].

Сохранилось несколько писем Виноградова к Арсеньеву, в которых он делится своими планами и рассказывает о впечатлении от прочтения его книг и о том, как они используются в учебном процессе в Иркутском университете. «19 VI 1926. Прекрасная книга! Ознакомившись с нею, я дал ее в мой этнографический семинарий с предложением написать работу: Путешествия как источник этнографии. Это на II курсе. Одна хорошая студентка взялась и написала: “Соч[инение] В.К. Арсеньева как источник краевой этнографии». Вчера доклад был зачитан. Исполнен для студента-второкурсника весьма хорошо. И сразу же книга пошла в оборот. На следующий год я собираюсь включить в семинарский обиход все известные мне Ваши работы, имеющие отношения к этнографии» [АОИАК. Ф. 14. Оп. 3. Д. 15. Л. 1–8.].

В апреле 1911 г. В.К. Арсеньев выступил в Москве с несколькими докладами. Тогда он познакомился с этнографом Владимиром Владимировичем Богдановым (1868–1949), который присутствовал на выступлении Арсеньева о китайцах в Уссурийском крае и позднее, вспоминая о нем, отмечал «проникновение во многие такие детали быта и с таким наглядным их воспроизведением, которые доступны только очень внимательному и вдумчивому исследователю» [8, с. 153]. В 1928 г. Богданов вновь встретился с Арсеньевым, заглянувшим в Москву по пути домой с Кавказа и выступившим 11 октября в Центральном бюро краеведения с докладом «Научно-исследовательские работы на Дальнем Востоке за последние три года». Это сообщение стало отчетом к опубликованной за три года до этого статье «Задачи исследовательских работ на Дальнем Востоке» [6, с. 74–78]. Как отмечают специалисты, для Богданова было характерно пристальное внимание к повседневной жизни разных народов, проявлению в быту традиционных и новых явлений этнической культуры. Это заметно и по переписке ученого с Арсеньевым, которая началась в 1913 г. [12, с. 153–157].

Арсеньев мог познакомиться со своим младшим коллегой Андреем Григорьевичем Данилиным (1896–1942) в Центральном бюро краеведения (ЦБК), созданном в 1922 г. при Российской академии наук. В Записной книге Арсеньева имеется адрес Данилина «Лубянская площадь, Политехнический музей, Бюро краеведения».

Основателем школы славяноведения на российском Дальнем Востоке был Александр Петрович Георгиевский (1888–1955), окончивший факультет русского языка и литературы Санкт-Петербургского университета. В 1918–1919 гг. он работал в Никольск-Уссурийской женской гимназии [13, с. 11–15]. Тогда же и познакомился с В. К. Арсеньевым. Георгиевский выпустил серию монографий «Русские на Дальнем Востоке (1926–1930)». В них он применил анкетирование, которое до этого использовал и Арсеньев.

Выводы. После смерти В. К. Арсеньев в 1930 г. его называли «великодержавным шовинистом». Тогда же его называли руководителем «шпионской организации».

Сейчас Владимира Клавдиевича Арсеньева называли бы не «политкорректным» исследователем. Сам же ученый считал, что он должен быть непредвзятым в своих работах, отмечая, как отрицательные, так и положительные качества населения. Такое мнение может помочь в анализе современных демографических проблем, а также в вопросах ассимиляции на российском Дальнем Востоке.

Сокращения

АОИАК — Архив Общества изучения Амурского края, Владивосток.

БОИАК — Библиотека Общества изучения Амурского края, Владивосток. № — инвентарный номер.

Список литературы

Исследования

- 1 *Аргудяева Ю. В.* В. К. Арсеньев — путешественник и этнограф. Русские Приамурья и Приморья в исследованиях В. К. Арсеньева. Материалы и комментарии. Владивосток: Дальневосточное отделение Российской академии наук, 2007. 272 с.
- 2 *Арсеньев В. К.* Население Дальнего Востока как производительный фактор // Первая конференция по изучению производительных сил Дальнего Востока: тезисы докладов. Хабаровск: Книжное дело, 1926. 106 с.
- 3 *Арсеньев В. К.* Население Дальнего Востока, как производительный фактор. Владивосток: [б. и.], 1928. 15 с., 6 ил.
- 4 *Арсеньев В. К.* Предисловие // Яковлев С. И. Братья Худяковы: Дальневосточные рассказы. Владивосток: Книжное дело, 1928. 101 с.
- 5 *Арсеньев В. К.* Русское население // В. К. Арсеньев Военно-географический и военно-статистический очерк Уссурийского края 1901–1911 гг. Хабаровск: Изд. штаба Приамур. воен. округа, 1911. VI, 324 с.; 2 л., табл.; прил. 38 карт.
- 6 *Арсеньев В. К.* Экономическая жизнь Дальнего Востока. Хабаровск: Издание Дальне-Восточного краевого экономического совещания, 1925. № 2 (Февр.). С. 74–78.
- 7 *Арсеньев В. К., Титов Е. И.* Быт и характер народностей Дальневосточного края. Владивосток: Кн. дело, 1928. 83 с., ил.
- 8 *Богданов В.* Китайцы в Уссурийском крае. Хабаровск // Этнографическое обозрение. 1915. № 1–2. С. 152 - 154.
- 9 И-ч. Писатели, ученые и журналисты на Дальнем Востоке за 1918–1922 гг. Владивосток: Типолитограф. т-ва «Свободная Россия», 1922. 72 с.
- 10 «Книги, без которых не могу работать»: Личная библиотека В. К. Арсеньева / сост. М. М. Щербакова и др. Владивосток: Изд. ОИАК, 2004. 375 с.: ил.
- 11 *Тарасова А. И.* Владимир Клавдиевич Арсеньев. Москва: Наука, 1985. 344 с.: ил.
- 12 *Тарасова А. И.* Щедрость — уже талант (письма 1913, 1928–1929) // Проблемы Дальнего Востока. 1990. № 1. С. 153–157.
- 13 *Хисамутдинова Н. В.* А. П. Георгиевский — один из зачинателей архивного дела в Приморском крае // Отечественные архивы. 2009. № 1. С. 11–15.

© 2023. Amir A. Khisamutdinov
Vladivostok, Russia

V.K. ARSENIYEV AND HIS RESEARCH OF THE RUSSIAN POPULATION OF THE FAR EAST

Abstract: The paper describes the study of the Russian population in the Far East, which was carried out by the famous traveler Vladimir Klavdievich Arsenyev (1872–1930). At

the first stage, his research was of a military purpose with elements of ethnography, aimed at the defense of the Russian Far East. After 1917, Arseniev dealt with the problems of the indigenous inhabitants of the region, as well as activities related to the settlers. His publications on Slavic studies are based on travel diaries and field reports on the results of expeditions (1906-1926). The first monograph on the Russian population was the “Military-geographical and military-statistical essay of the Ussuri Territory” (1911), the last “Life and Character of the Peoples of the Far Eastern Territory”, prepared in collaboration with E. I. Titov (1928). In some cases, his assessments are subjective. The publication notes scientists and local historians who were engaged in the same research and were in close relations with Arsenyev (local historian S. I. Yakovlev, Russian historian M. A. Petrakeev, anthropologist E. M. Chepurkovsky, ethnographers M. K. Azadovsky, G. S. Vinogradov, V. V. Bogdanov and A. G. Danilin, philologist A.P. Georgievsky). The publication uses the personal library and archival collection of the scientist, stored in the Society for the Study of the Amur Territory (OIAK) in Vladivostok. The paper is dedicated to the 150th anniversary of the birth of V. K. Arsenyev, which is celebrated in September 2022.

Keywords: V. K. Arseniev, Slavic studies, Far Eastern anthropology, ethnography, exploration, economics.

Information about author: Amir A. Khisamutdinov — Central Scientific Library, Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences. 690000 Vladivostok, Russia, 100 years of Vladivostok Avenue, No. 159.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8228-7513>

E-mail: khisamut@yahoo.com

Received: January 18, 2022

Approved after reviewing: June 09, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Khisamutdinov, A. A. “V. K. Arseniev and his Research of the Russian Population of the Far East.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 59–67. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-59-67>

References

1. Argudjaeva Ju.V. V. K. Arsen'ev — *puteshestvennik i jetnograf. Russkie Priamur'ja i Primor'ja v issledovanijah V.K. Arsen'eva. Materialy i kommentarii* [V. K. Arseniev is a traveler and ethnographer. Russian Priamurye and Primorye in the studies of V. K. Arseniev. Materials and comments]. Vladivostok, DVO RAN Publ, 2007. 272 p. (In Russian).
2. Arsen'ev V. K. *Naselenie Dal'nego Vostoka kak proizvoditel'nyj faktor* [The population of the Far East as a productive factor]. *Pervaja konferencija po izucheniju proizvoditel'nyh sil Dal'nego Vostoka: Tez. dokladov*. Habarovsk, 1926, 106 p. (In Russian).
3. Arsen'ev V.K. *Naselenie Dal'nego Vostoka, kak proizvoditel'nyj faktor* [The population of the Far East as a productive factor]. Vladivostok, Witout Publisher, 1928. 15 p., 6 il. (In Russian).
4. Arsen'ev V. K. Predislovie [Foreword]. Jakovlev S. I. *Brat'ja Hudjakovy: Dal'nevostochnye rasskazy*. Vladivostok, Knizhnoe delo, 1928, 101 p. (In Russian).
5. Arsen'ev V. K. Russkoe naselenie [Russian population]. Arsen'ev V. K. *Voенно-geograficheskij i voенно-statisticheskij oчерk Ussurijskogo kraja 1901-1911 gg.*

- Habarovsk: shtaba Priamur. voen. Okrug Publ., 1911. VI, 324 p.; 2 l., tabl.; pril. 38 kart. (In Russian).
6. Arsen'ev V. K. Jekonomicheskaja zhizn' Dal'nego Vostoka [Economic life of the Far East]. *Izdanie Dal'ne-Vostochnogo kraevogo jekonomicheskogo soveshhanija*. Habarovsk, 1925, no 2 (Fevr.), pp. 74–78. (In Russian).
 7. Arsen'ev V. K., Titov E. I. *Byt i harakter narodnostej Dal'nevostochnogo kraja* [Life and character of the peoples of the Far Eastern Territory]. Vladivostok, Kn. Delo Publ., 1928. 83 p., il. (In Russian).
 8. Bogdanov V. Kitajcy v Ussurijskom krae. Habarovsk [The Chinese in the Ussuri Territory]. *Jetnograficheskoe obozrenie*. 1915, no 1–2, pp. 152 - 154. (In Russian).
 9. I-ch. *Pisateli, uchenye i zhurnalisty na Dal'nem Vostoke za 1918–1922 gg.* [Writers, scientists and journalists in the Far East in 1918–1922] Vladivostok, «Svobodnaja Rossija» Publ., 1922, 72 p. (In Russian).
 10. «*Knigi, bez kotoryh ne mogu rabotat'*»: *Lichnaja biblioteka V. K. Arsen'eva* ["Books I Can't Work Without": Personal Library of V.K. Arseniev], Sostavitel' M. M. Shherbakova i dr. Vladivostok, OIAK Publ., 2004. 375 p.: il. (In Russian).
 11. *Tarasova A. I. Vladimir Klavdievich Arsen'ev* [Vladimir Klavdievich Arseniev]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 344 p.: il. (In Russian).
 12. Tarasova A. I. Shhedrost' — uzhe talant (pis'ma 1913, 1928–1929) [Generosity is already talent (letters 1913, 1928-1929)]. *Problemy Dal'nego Vostoka*. 1990, no 1, pp. 153–157. (In Russian).
 13. Hisamutdinova N. V. A. P. Georgievskij — odin iz zachinatelej arhivnogo dela v Primorskom krae [A. P. Georgievsky is one of the founders of archiving in Primorsky Krai]. *Otechestvennye arhivy*. 2009, no 1, pp. 11 — 15. (In Russian).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-68-80>

УДК 316.7

ББК 74.04(2)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. А. Сухорукова
г. Москва, Россия

КОНСЕРВАТИЗМ ИЛИ ВОПРОС О НАЦИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Аннотация: В статье идет речь о теоретических подходах к трактовке понятия «традиция», о ее взаимосвязи с консервативной идеологией. Автор обращает внимание на проблемы, возникающие при неверной интерпретации традиции, показывает к каким негативным последствиям это может привести. Обращаясь к статье С. В. Лурье «Традициология Э. С. Маркаряна: отличие от зарубежных теорий традиции», автор анализирует и обобщает варианты трактовки понятия «традиция», но замечает, что в ней отсутствует информация об отечественных исследованиях на данную тему. Это определило главное содержание статьи, в которой центральное место занимают представления о традиции двух отечественных исследователей, участников евразийского движения — философа, лингвиста Н. С. Трубецкого и богослова Г. В. Флоровского. У Н. С. Трубецкого традиция рассматривается как механизм по передаче, сохранению и обновлению базовых ценностей русской культуры из поколения в поколение. В случае нарушения работы этого механизма происходит либо приятие чужих ценностей, либо отторжение инноваций. И то, и другое наносит вред обществу, и не только не создает предпосылок для его развития, но может привести к социальному кризису. У Г. Ф. Флоровского центральным звеном в культуре выступает сохранение и развитие богословской традиции на примере религиозного учения исихазма. Для богослова важна христианская традиция, которая олицетворяет не только прошлое, а настоящее и будущее с опорой на пройденный исторический этап по воплощению идей Богочеловеческого процесса.

Ключевые слова: Традиция, консервативная идеология, исихазм, евразийцы, Н. С. Трубецкой, Г. В. Флоровский, национальная культура.

Информация об авторе: Ольга Александровна Сухорукова — кандидат исторических наук, доцент, Московский городской педагогический университет, 2-й Сельскохозяйственный пр., д. 4, 129226 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1707-6151>

E-mail: soa61@mail.ru

Дата поступления статьи: 19.01.2022

Дата одобрения рецензентами: 26.02.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Сухорукова О.А. Консерватизм или вопрос о национальной традиции // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 68–80.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-68-80>

Определение традиции и ее содержания для понимания национальной культуры является важной задачей научного исследования. Неверная трактовка понятия «традиция», ее сущности и механизма работы приводит к ложной, неверной интерпретации культурного наследия, к потере его главных смыслов. Результат при этом может быть разным. В одном случае происходит идеализация прошлого, когда за образец вместо главных берутся те или иные второстепенные социокультурные ценности, которые затем встраиваются в современную жизнь под предлогом преемственности с историческим наследием. Происходит восстановление прошлого, некая реконструкция социально-экономических и политических элементов определенного исторического периода. В итоге, мы видим возвращение в современное общество незначительных элементов культуры в виде ее устаревших, архаических форм, соответствующих определенной стадии исторического развития социума и по этой причине не способных соответствовать ни основному содержанию традиции, ни дню сегодняшнему.

На это заблуждение, обращает внимание С. С. Аверинцев, когда пишет о проблеме интерпретации традиции, ее смысловой нагрузке. Называя эту ошибку «оптическим обманом», ученый предостерегает исследователя: «Как раз тогда, когда наши далекие предки вдруг покажутся нам совсем близкими, нужно остерегаться обмана зрения. Как раз тогда, когда цитата многовековой давности чересчур хорошо укладывается в наши историософские рассуждения, благоразумно переспросить себя: а что, если мы незаметно для себя подменили ее смысл?» [1].

В другом случае желание вернуться к традиции и при этом непонимание того, что стоит за этим понятием, приводит к созданию некоего фантазийного социально-культурного конструкта, который не имеет глубоких корней, а представляет собою только поверхностное идеализированное представление о прошлом, в котором многие явления и факты придуманы и добавлены нашими современниками. Это социальная иллюзия опасна, она не только не возвращает общество к традиции, а, напротив, уводит от понимания ключевых ценностей и основ культуры, заводит страну в тупик, не дает возможности верно оценить и понять свое прошлое с тем, чтобы правильно строить настоящее и проектировать будущее. За этой идеализацией стоит некий утопический проект, который как правило, не обладает какими-либо особенностями национальной культуры, он характеризуется универсальностью, и в нем словно решены все проблемы человека. Достаточно посмотреть на утопии, начиная от знаменитого одноименного произведения Т. Мора и заканчивая учениями французских социалистов-утопистов XIX в. Сен-Симона, Фурье и др. Все они говорят о социальном равенстве, об идеальной форме правления, о радости труда и всеобщем счастье. Но эти описания носят слишком схематичный характер, и даже подробное изложение того, как и при каких условиях возможно достижение всеобщего благоденствия, не дает нам возможности увидеть реальное историческое лицо страны. В этом обществе нет живого человека, а есть обобщенный образ совершенной личности и совершенного общества — это «рай», построенный человеком при помощи рационального знания. В отличие от религиозных и мифологических представлений об идеальном обществе, этот социальный рай изображен при помощи понятий и категорий и по этой причине претендует на научное и историко-культурное обоснование образа будущего, но вряд ли эта претензия обоснована, ибо у нее нет отражения культуры прошлого, нет фактов и явлений настоящей истории, нет преемственности с прошлым, а без всего этого сложно говорить о достоверности данного социального конструкта. Это скорее некая идеологема, отображающая определенную мировоззренческую парадигму, соответствующую конкрет-

ной исторической эпохе. На эту особенность обращает внимание Г.В. Флоровский, который, говоря о метафизических предпосылках социальной утопии Нового времени, отмечает, что аргументы и обоснования, приводимые в пользу созданных социальных конструкций, «утописты ищут не в конкретном и живом опыте, а в единообразных нормах “разума” или “природы” в “естественном праве”» [17, с. 273].

Преодолеть первое и второе заблуждение при трактовке традиции нам поможет обращение С.С. Аверинцева к термину М.М. Бахтина «большое время», который означает достаточно длинный промежуток времени существования конкретной цивилизации [1]. В течение «большого времени» смысл традиции может быть невидим, скрыт, ибо, пронизывая исторические эпохи он «прорастает как зерно, перерастает себя, он меняется, не подменяясь, он отходит сам от себя, как река отходит от истока, оставаясь все той же рекой. “Большое время” — не фантазм, а реальность, однако такая, при описании которой особенно трудно оградить свой ум от фантазмов» [1].

Фактор «большого времени» подсказывает нам, что есть в национальной культуре ценности и смыслы, которые не всегда лежат на поверхности, они могут быть спрятаны, и выявление их становится главной задачей при исследовании национальной традиции.

Напомним еще один вариант интерпретации традиции, характерный для определения конкретного уровня развития общества, предложенный М. Вебером. Имеющий широкое распространение в западноевропейском научном дискурсе, данный вариант понимания традиции рассматривается как устаревшая форма социально-экономического и политического развития общества на определенном исторической этапе. Чаще всего этот исторический этап соотносится с такими понятиями как «Средневековье», «феодализм», «монархия». Все это соответствует традиционному обществу, для которого характерной чертой является религия, выступающая доминантой всех сфер жизнедеятельности общества и его культуры. Модернизация культуры рассматривается как второй, более совершенный прогрессивный этап развития общества. В отличие от традиционного общества, модернизация или переход к обществу нового типа, характеризуется секулярной культурой, капиталистической экономикой, новой социальной стратификацией и новым политическим устройством, которое чаще всего определяется демократией. У этого подхода есть уязвимое место: эту характеристику общества, включая описание его двухступенчатого пути развития от традиционного состояния к модернизации можно применить, как правило, к западноевропейской культуре. Перенос методологии по изучению европейской культуры, создание на ее основе универсального метода с общими критериями, подходящими для изучения культур других народов, вряд ли подойдет. Будет большой ошибкой переносить такое понимание традиции на другие культуры. Неслучайно процесс модернизации или европеизации для так называемых «отсталых народов» получает негативную оценку у антропологов и культурологов, которые считают, что формирование традиции носит не случайный характер: «люди ведут себя так, а не иначе, потому что они были рождены и воспитаны в определенных культурных традициях» [8, с. 164].

В XX в. появляется много теорий по определению традиций, но веберовский вариант, несмотря на критические замечания, по-прежнему доминирует, как отмечает культуролог С.В. Лурье, до 1960-х гг. [3, с. 6]. Проводя сравнительный анализ отечественных и зарубежных теорий, данный автор показывает, что во второй половине XX в. появляются новые подходы к определению традиции, среди которых следует отметить разработки американского социолога Э. Шилза [3, с. 7]. Согласно его исследованиям,

традиция представлена как двухслойное образование, ее первый слой — «центральная зона культуры», состоящая из верований и ценностей не меняется, а второй слой — культурная периферия, способная к изменениям. Эти изменения зависят от творческой деятельности человека, а сама традиция может рассматриваться как вариация по воплощению идей, полученных от предыдущих поколений [3, с.7]. С. Лурье выделяет также подход израильского социолога Ш. Эйзенштадта, в основе которого лежит представление о том, что традиция — это неотъемлемый вариант развития любого общества, любой цивилизации. В культуре народа существует харизматическая сфера, для которой характерно представление о «некоем идеальном порядке вещей» [3, с. 7]. Изменения в традиции, а соответственно и в культуре, тесным образом связаны с этой харизматической зоной культуры и с теми природными и социальными вызовами, которые являются главными мотиваторами перемен. В то же время внутри культуры существует две традиции — большая и малая, большая склонна к расширению и инновациям, малая к сохранению и консервации уже приобретенных культурных ценностей [3, с.7-8]. Это противопоставление двух традиций, их конфронтация является двигателем традиции. При этом малая традиция выступает важным фактором по контролю над инновациями, не допускает того, что может нарушить стабильность в обществе [3, с.7-8].

Таким образом, согласно указанным выше теориям, традицию можно соотнести с конкретной культурой; самой традиции свойственно меняться, приобретать инновации, но лишь в той мере, насколько это позволительно для сохранения так называемой центральной зоны культуры или ее ядра. Уже на основании этого становится понятно, что традиция — некий механизм и развития культуры, и сохранения ее основ.

С. Лурье обращает внимание на то, что культурологическая концепция Эйзенштадта не получила широкого распространения на Западе, тогда как в СССР, затем в России она оказалась востребована [3, с.10]. Это объясняется тем, в отечественных разработках была своя история понимания традиции и она оказалась близка исследованиям выше названных коллег. Однако Лурье не рассматривает имена и школы, стоящие за российской традиционалогией; судя по всему, это не было задачей данной статьи, акцент был сделан на учении Э. Маркаряна, которое стало центральной темой исследования.

Анализируя традиционалогию Маркаряна, С. Лурье подчеркивает, что, в отличие от теорий Ш. Эйзенштадта и Э. Шилза, «традиция у Э.С. Маркаряна относится не к ценностям..., а к человеческому действию, деятельности. Маркарян разрабатывал понимание культуры и культурной традиции как специфического способа человеческой деятельности, способа существования людей» [3, с. 11]. На первый взгляд, данный вывод Лурье может продемонстрировать нам противоречие во взглядах выше названных исследователей по вопросу, что можно отнести к центральному ядру традиции: ценности или деятельность, однако это не так.

Согласимся с тем, что у традиции существует некая центральная зона или ядро, в котором сосредоточены ценности, но примем и тезис о том, что сюда же могут быть отнесены стереотипы поведения, так как они были приобретены в результате жизненного опыта, получив высокую оценку и по организации социальной жизни народа, и по выживаемости социума в той или иной среде. Механизм традиции работает по принципу: приобретая новое в допустимых формах и размерах, консервируя полученный опыт, сохраняя его, защищай, не меняя базовый, приобретенный опыт многих поколений. Ядро традиции — есть результат фильтрации этого опыта, поэтому нет никакого противоречия между трактовкой традиции у западных теоретиков и представ-

лением о традиции у советско-российского ученого; нет противоречия в данном контексте также между ценностным подходом и деятельным, ибо деятельный подход создает ценности, к которым можно отнести и стереотипы поведения.

Рассмотрев историю взаимодействия научных подходов XX в. к определению традиции, нам важно посмотреть, как в отечественной историософии понималась традиция в этот же период.

В XIX в. для образованной части российского общества становятся актуальными вопросы: по какому пути идет развитие России и какое место в мировом историческом процессе она занимает. К концу XIX в. общественно-политическая жизнь страны усложняется [7, с. 39-40], однако при всем многообразии политических, религиозных и правовых идей, за редким исключением, господствует общая европоцентристская культурная тенденция, сформированная на рубеже XVII–XVIII вв. и получившая свое развитие в XIX в. [7, с. 41] Все, что имело к ней отношение: политическая терминология по делению на правых и левых; консерваторов и либералов; идеи и концепции мыслителей, начиная с XVII в. заканчивая XIX в. и основные методы, и принципы исторического подхода при изучении общества — все эти концепты культуры по большей части были заимствованы из культурного поля западноевропейской цивилизации [7, с. 41]. Поэтому, даже отечественные деятели консервативного направления, не говоря уже о представителях либеральных и революционных направлений общественно-политической мысли, пытаясь выстроить свою оригинальную версию отечественной традиции, невольно пользовались чужой методологией, чужими понятиями, категориями, идеями. Именно об этом парадоксе отечественной мысли будут писать евразийцы — представители одного из течений русской эмиграции первой волны. Прежде чем мы перейдем к краткой характеристике евразийского движения, напомним, что консервативная идеология имеет свою характерную особенность: ее нельзя рассматривать как универсальную идеологию, в основе которой лежат общие ценности, применимые к любой национальной культуре. Существует целый спектр национальных консервативных идеологий, которые отличаются по своему содержанию, за каждой из них — история культуры, история народа. Следовательно, задача, которая стоит перед консервативной идеологией, заключается в том, чтобы сохранить положительный социокультурный и политический опыт предыдущих поколений и на его основе выстроить верный путь по дальнейшему развитию общества. Этот приобретенный опыт прошлого имеет прямое отношение к национальной традиции, ибо только она позволяет этот опыт сохранять, транслировать и обеспечивать преемственность между поколениями страны. Анализируя различные подходы и методологию по определению консервативной идеологии, историк В.А. Гусев напишет: «... в самом общем виде консервативной идеологией является та идеология, которая основывает свои теоретические построения на признании ценности той или иной исторической традиции» [2, с. 31].

Движение евразийцев, его идеология были обусловлены революционными событиями 1917 г. и последующей за ними гражданской войной. Евразийцы отвергали универсальный подход к философскому обоснованию всемирной истории [6, с. 42]. Считая, что для каждой культуры существуют свои ценности, подвергали критике европоцентризм, как ложную и вредную установку навязывания ценностей одной европейской культуры всей мировой цивилизации [6, с. 43]. Причисляя Россию к особому культурно-историческому типу, назвали ее Евразией, полагая, что «культура России не есть ни цивилизация европейская, ни одна из азиатских. Она совершенно особая специфическая культура...» [14, с. 256]. Оценивая исторический путь императорской

России и опыт последних событий 1917 г., евразийцы сделали вывод: революция стала закономерным итогом европеизации страны, поэтому ее не следует объяснять только причинами социально-экономическими и политическими [7, с. 40]. Это был культурологический бунт против чужих ценностей. Отвечая на вопросы о причинах национальной катастрофы и о том, каким они видят будущее советской страны, евразийцы полагали, что коммунистическая идеология, как чуждая и привнесенная извне долго не просуществует [14, с. 16], следовательно, необходимо создавать новую идеологию, соответствующую национальной традиции российско-евразийской культуры. Именно поэтому в отличие от подавляющего большинства представителей русской эмиграции, евразийцы будут работать в области традиционалогии, считая, что военным путем бороться с большевиками нет смысла [14, с. 14-16]. Новая власть удержалась, потому что она интуитивно в своей практической деятельности нащупала какие-то важные принципы российской культуры и истории. В перспективе, считали евразийцы, нужно быть готовым к тому, что наступит идеологический кризис коммунистической идеологии и тогда возникнет острая необходимость в теоретическом обосновании новой советско-российской евразийской цивилизации [11]. В связи с этим русской эмиграции необходимо понять особенности национальной традиции в политической, социальной и духовной сферах, а значит построить свою версию консервативной идеологии, так как только это имеет принципиально важное значение для будущего страны. Таким образом, своей главной задачей евразийцы станут считать создание новой консервативной евразийской идеологии, которая не будет нацелена на реконструкцию исторического прошлого страны [11]. Для евразийцев важно было определив принципы национальной традиции, идти вперед, учитывая изменения, происходившие вначале в Советской России, а затем в СССР. Этим они будут отличаться от многих течений русской эмиграции первой волны.

Состав евразийского движения был слишком разнородным по идейному содержанию, поэтому, несмотря на манифесты, программные тезисы, декларации, свидетельствующие об общих представлениях относительно национальной традиции России [11, 12, 13], участники движения не смогли согласовать отдельные моменты евразийской концепции. Внутри движения будет нарастать раскол, который приведет к вытеснению религиозно-философского аспекта из евразийской концепции, политизации евразийства и в середине 1930-х гг. это движение прекратит свое существование.

В данной статье речь будет идти о взглядах Н.С. Трубецкого — философа, лингвиста и Г.В. Флоровского — богослова и философа — двух участников евразийского движения. В научных работах они большое внимание уделяют теоретическому осмыслению понятия «традиция», но, к сожалению, идеи этих философов не станут доминирующими в евразийском движении. Одним из первых из движения уйдет Г.В. Флоровский [14, с.8], Н.С. Трубецкой останется на долгие годы, но время участия в евразийском движении в период его политизации, станет для философа мучительным временем. В одном из писем Н.С. Трубецкого выражено это отношение к движению: «...Евразийство для меня тяжелый крест, и притом совершенно без всяких компенсаций...» [16, с. 20].

Статья Н.С. Трубецкого «Европа и человечество» [15], вышедшая в 1920 г., стала первым манифестом евразийского движения. Именно в этом манифесте прозвучал главный вопрос, на который нужно было искать ответ: в чем заключается особенность национальной культуры России. Философ по-новому рассматривает ставшее уже привычным противопоставление России и Европы, и, анализируя механизм традиции,

дает свое объяснение европеизации русской культуры. Используя понятие «культурная ценность», объясняя его как «всякое целесообразное создание человека, сделавшееся общим достоянием его соотечественников» [16, с. 83], Николай Сергеевич приходит к выводу: культура и ее традиция — это динамичный процесс, который развивается путем создания культурных ценностей, в его основе лежат два явления: «открытие» и «распространение» [16, с.84]. Механизм создания культурных ценностей, по мнению Н. Трубецкого, выглядит следующим образом: «открытие» начинается с появления новой ценности, затем идет процесс ее соотношения со старыми базовыми ценностями [16, с.84]. Принятие или отторжение новой ценности — ее «распространение» зависит от того в какой степени она вписывается в главный контекст культуры, принимается обществом или нет [16, с. 85]. Николай Сергеевич отмечает, как важна передача ценностей через традицию, благодаря ей возможна согласованность между поколениями и социальными группами, при которой создаются предпосылки развития культуры на основе общей наследственности. Если нет традиции, нет механизма согласованности между старыми и новыми ценностями, нет общей наследственности, тогда возникает социальный кризис, свидетельствующий о борьбе и противоречиях между старыми и новыми явлениями. Именно поэтому европеизация культуры России привела к отставанию страны от европейских государств, так как новые ценности либо не усваивались вообще, либо усваивались медленно. Она также явилась причиной раскола общества, так как европейские ценности если и принимались, то не всеми социальными группами, а отдельными субъектами социальной среды, что, конечно, не способствовало единству, культуры и, в конечном счете, привело к революции 1917 г.

Продолжая писать о значении традиции в развитии культуры и о том, какой вред может нанести обществу принятие чужого опыта, чужих ценностей, Трубецкой уже в другой статье «Об истинном и ложном национализме» [16] критикует использование европейской методологии по определению такого явления как «национализм». Философ сформулировал три вида «ложных национализмов», ложных, потому что ни один из них нельзя применить к российской культуре; напротив, «они приводят либо к денационализации, либо к главенству какой-либо одной культуры и подавлению всех остальных, либо к застою и несовершенству всей общественной организации» [6, с. 48]. Согласно этой классификации, первый вид означает утверждение нацией своей индивидуальности через государственный суверенитет, но право нации на самоопределение означает только обретение политической независимости нации, но не означает восстановление самобытной национальной культуры; второй вид подразумевает превращение национализма в шовинизм — стремление насадить свои культурные ценности другому народу; третий предполагает превращение национализма в культурный консерватизм, при котором искусственным путем сохраняются исторические формы народной жизни, но все новое отвергается [16, с. 121–122]. Критикуя европейскую методологию, Трубецкой предлагает свой вариант понятия «нация», применимый для русско-евразийской культуры: «национальным субстратом того государства, которое называется СССР, может быть только вся совокупность народов, населяющих это государство, рассматриваемая как особая многонародная нация» [16, с. 423]. Эта многонародная нация называется евразийской, а ее национальное проявление обозначается, как евразийский национализм. Общевразийский национализм основан на братстве всех народов, проживающих на территории Евразии. Связи всех народов Евразии покоятся на общности исторических судеб, так как история формирования Российского государства будет идти одновременно с включением в его состав различных народов и наций [16, с. 425].

Особняком в евразийском движении стоит фигура Г.В. Флоровского. Оказавшись у истоков евразийства, Флоровский покидает его одним из первых. Свой уход философ объяснил в статье «Евразийский соблазн», назвав историю евразийства духовной неудачей, считая, что у движения была правда вопросов, но не было правды ответов [17, с. 311]. Вопросы были сформулированы верно, но ответы, которые прозвучали в этом новом направлении русской мысли, свели на нет всю духовную проблематику евразийства» [7, с. 44]. В статье была отражена главная мысль: евразийцы смогли правильно сформулировать проблему, но не смогли найти ее решение. Анализируя неудачи евразийцев, обращаясь к истории нашей страны, Флоровский разделил понятия «традиция» и «быт». Он сделал вывод: «правда вопросов» объединила евразийцев, тогда как «правда ответов» — это то, как понимали традицию евразийцы, стала главным водоразделом между ним и евразийцами [7, с. 44].

Для нашего исследования важно понять, что для Г.В. Флоровского традиция России может быть понята только в контексте христианского мировоззрения, которое стало своеобразным ключом при разделении понятий «традиция» и «быт» [7, с. 44]. Традиция — это религиозное осмысление бытия, это та духовная парадигма, которая легла в основу исторического пути развития России с начала принятия христианства и имеющая свое продолжение в последующие века. Содержание этой парадигмы, ее ценности должны были стать вектором становления православной культуры в истории России. В противоположность традиции, которая по мнению философа в своей основе опирается на Божественный принцип познания истории, быт определяется рациональным, человеческий фактором — это история реализации традиции, поэтому быт показывает, как произошло историческое воплощение ценностей духовной парадигмы, ее идей, раскрытие Божественного замысла о судьбе народа и историческое воплощение народом этого замысла [7, с. 45]. По словам Флоровского, быт «это застывшая культура, воплощенные идеи, воплощенные и оттого потерявшие свою собственную жизнь, свой самостоятельный ритм» [17, с. 93–94]. В широком, историко-культурном смысле, для Флоровского быт — это история народа в разных сферах жизнедеятельности: политической, социальной, экономической и духовной, оформившейся и прекратившей свое развитие.

Именно поэтому отношение к «быту» и «традиции» у Флоровского разнится. Оценка прошлого важна, но «быт» не всегда может служить ориентиром для будущего страны. История — это живой процесс, в его развитии существуют свои особенности, которые характеризуются тем или иным историческим периодом, вследствие чего они носят ограниченный характер. Принять историю, не значит ее оправдать, полагает Георгий Владимирович [17, с. 144]. Считаться с историей необходимо, но также необходимо разделить исторический факт и его ценность [17, с. 144]. Согласимся с точкой зрения богослова и добавим, что при наличии положительного исторического опыта, в настоящее время следует аккуратно относиться к его использованию или на его основе выстраивать перспективу для будущего развития страны. Политические и социальные формы бытия человеческой деятельности могут отражать доминанту духовной парадигмы, но в конкретном историческом промежутке времени они могут не содержать в себе абсолютный смысл ее высших ценностей. Вероятнее всего, именно это имеет в виду Флоровский, когда, разделяя понятия «быт» и «традицию», говорит: «потоки культурной и бытовой традиции могут резко и обостренно расходиться» [7, с. 44]. Для нас непривычно могут звучать его слова о том, что «Не в Петербурге, не в древле-стольном Киеве, не в Нове-городе, не даже в «матушке» Москве, а в уединенных русских

обителях, у преподобных Сергия, у Варлаамия Хутынского, у Кирилла Белозерского, в Сарове, в Дивееве чувствуется напряжение русского народного и православного духа. Здесь издревле лежали средоточия культурного творчества» [17, с. 102]. Подобная дифференциация необычна, ибо чаще всего в рассуждениях о национальной традиции, не происходит разделения на собственно политическую традицию, связанную с основными центрами нашей государственности, и на религиозную традицию, имеющую отношение к средневековым центрам духовной жизни страны.

Обозначив разницу между двумя понятиями «традиция» и «быт» и указав основные центры духовной жизни нашей страны, Флоровский уже не возвращается непосредственно к этой теме во время своего участия в евразийском движении. Однако уход его из евразийства почти в самом начале формирования движения не закрывает для него тему традиции, которая будет озвучена в трудах богословского характера. Самым известным из них станет монументальный труд «Пути русского богословия» — системное исследование по отечественной религиозной традиции, в котором особое внимание автор уделяет греко-византийскому наследию, его влиянию на культуру нашей страны [18]. Разрыв с этим наследием, по мнению богослова, тяжело скажется на развитии богословской мысли в России [18, с. 2]. Отказавшись от культурной преемственности с Византией, замкнувшись, сосредоточившись на уже приобретенном религиозно-культурном опыте, церковно-интеллектуальная жизнь России замедляется, особенно это сказывается в развитии христианского богословия [18, с. 512]. Поскольку идти вперед требовало историческое время, Россия заимствует идеи западноевропейской культуры через систему образования [18, с. 56]. Обучение велось на латинском языке, а литература, которая поступала в образовательные учреждения, была вначале католического, затем протестантского происхождения [18, с. 104]. Флоровский подвергает критике отступление, уход от византийской культуры, замыкание на собственной культуре, а затем перенимании европейских ценностей, включая и религиозные. Но в то же время отмечает сохранение следов византийского наследия — исихазма, следы которого прослеживаются на протяжении веков: от Сергия Радонежского до Серафима Саровского [18, с. 391-392].

Традиция исихазма стала главной темой в сочинении Флоровского «Святой Григорий Палама и традиция отцов» [19]. В данной работе первое, на что обращает внимание богослов, это заблуждение, согласно которому соотносятся и практически уравниваются такие понятия как «древность» и «традиция». Философ утверждает, что древнее не значит верное. «“Древность” как таковая может оказаться просто закостенелым предрассудком... Иными словами, “древность” и “привычность” сами по себе не гарантируют истины. Истина — это не “привычка”» [19]. Для Георгия Владимировича традиция — это живое, не закостеневшее явление культуры, для нее самым важным будет передача смысла религиозной истины и ее воплощение в жизни [19]. Говоря о христианской традиции, автор, соотносит это понятие со Святоотеческим Преданием, которое передает истину о Христе и о Церкви, при этом «Предание Церкви — не человеческое воспоминание, не совокупность старых обрядов и обычаев... Церковь не связана буквой. Она движется вперед, ведомая Духом. Дух Истины...» [19].

Таким образом, для Флоровского очень важно было указать на динамику богословской традиции. Первые века — время становления Церкви, не означают его окончательного и идеального установления. Более того, христианизация культуры, развитие богословия будут находиться в процессе своего развития. Делать однозначный вывод о том, что впереди будет только регресс богословия неверно, но, как замечает богослов,

к сожалению, это точка зрения оказывается серьезным фактором влияния на богословскую мысль [19]. История христианства еще далеко не закончилась, есть большая вероятность того, что мы находимся в самом начале христианизации культуры.

Будучи сторонников византийского культурного наследия, философ указывает на ключевую роль исихазма, который стал по мнению Флоровского продолжением богословия Отцов Церкви, органическим продолжением века Святых Отцов, продолжением Святоотеческой традиции [19]. Несмотря на то, что «открытие» исихазма русской церковно-исторической наукой произошло во второй половине XIX в., это совсем не означало отсутствия этого течения в церковной жизни России ранее [10], именно поэтому исихазм, как одно из важнейших явлений культурного наследия Византии, для Флоровского станет центральным звеном национальной культуры нашей страны, ибо «византийские "семена" нигде не нашли такой благоприятной почвы, как на Великой Руси. Именно на этой земле они скоро взошли возрожденной и преображенной национальной русской культурой» [4, с. 47].

Подводя итоги, мы можем сказать, что для Н. С. Трубецкого и Г. В. Флоровского традиция — это способ интерпретации национальной культуры в контексте «большого времени» с учетом религиозного и исторического наследия страны. При сравнении с учениями Э. Шилза и Ш. Эйзенштадта, общая концепция по пониманию традиции сохраняется, прослеживается сходство по оценке работы ее механизма, однако у отечественных мыслителей есть свои примечательные черты. Для Н. С. Трубецкого традиция позволяет проследить процесс сохранения приобретенного социокультурного опыта, включения в культуру инноваций, соответствующих этому опыту и передачи ключевых ценностей русской культуры от поколения к поколению. Кроме того, Н. С. Трубецкой, характеризуя традицию, ее функциональное значение, показывает негативные последствия при нарушении работы ее механизма, что, собственно, и определяет термин «европеизация» применительно к культуре России, в том числе к национальному вопросу. Он обращает внимание на особенности многонационального Российского государства, предлагая ввести термин «многонародная евразийская нация».

Г. В. Флоровский, рассматривая христианскую традицию России через призму принятия или отступления от византийского наследия, особое внимание уделяет историческому воплощению идей исихазма в истории нашей страны. Флоровский неслучайно обратил внимание на религиозную традицию исихазма, для философа будущее России было связано не с рациональной идеологией, а с религиозным и духовным подвигом...» [5, с. 267]. Рассматривая метод Флоровского по интерпретации традиции, современный исследователь А. В. Черняев определяет его как «неопатристический синтез». Согласно ему при обращении к святоотеческой традиции «должно быть не просто собрание высказываний и утверждений Отцов. Это должен быть именно синтез, творческая переоценка прозрений, ниспосланных святым людям древности». Этот синтез означает верность духу Отцов Церкви и вместе с тем, обращение к проблемам и вопросам современного общества и человека [9, с. 115].

Список литературы

Исследования

- 1 *Аверинцев С. С.* Византия и Русь: два типа духовности // Azbyka.ru. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/drugoj-rim/8 (дата обращения: 16.12.2021).
- 2 *Гусев В. А.* Русский консерватизм: основные направления и этапы развития. Тверь: Тверской государственный университет, 2001. 235 с.

- 3 *Лурье С. В.* Традициология Э. С. Маркаряна: отличие от зарубежных теорий традиции // *Культура и образование: Московский государственный институт культуры*. 2015. № 4 (19). С. 5–12.
- 4 *Прохоров Г. М.* Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Статьи. СПб.: Алетейя, 2000. 287 с.
- 5 *Раев М.* Соблазны и разрывы: Георгий Флоровский как историк русской мысли // *Георгий Флоровский: священнослужитель, богослов, философ*. М.: АО Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. 416 с.
- 6 *Сухорукова О. А.* Нация и культура в концепции Н.С. Трубецкого // *Евразийский проект модернизации России: история и современность: коллективная монография*. М.: Издательские решения, 2019. С. 48–60.
- 7 *Сухорукова О. А.* «Правда вопросов и неправда ответов»: Г. Флоровский и евразийцы о русской революции 1917 года // *Вестник Московского городского педагогического университета*. Серия: Философские науки. 2017. № 1 (21). С. 39–48.
- 8 *Уайт Л. А.* Культурология // *Работы Уайта по культурологии (сборник переводов)*. М.: ИНИОН, 1996. 169 с.
- 9 *Черняев А. В.* Флоровский Георгий Васильевич // *Философская антропология*. 2020. Т. 6. № 2. С. 105–126.
- 10 *Экономцев И.* Исихазм и восточноевропейское Возрождение. М.: Издание московской патриархии // *Сайт Благодочиния*. URL: http://www.odinblago.ru/isihazm_i_vozr (дата обращения: 16.12.2021).

Источники

- 11 *Евразийство: Опыт систематического изложения*. Париж: Евразийское книжное издательство, 1926. 80 с.
- 12 *Евразийство: формулировка 1927 г.* Париж: Евразийское книжное издательство, 1927. 15 с.
- 13 *Евразийство: Декларация, формулировка, тезисы*. Прага: Евразийское книжное издательство, 1932. 30 с.
- 14 *Мир Россия-Евразия: Антология* / сост. Л. И. Новикова, И. Н. Сиземская. М.: Высшая школа, 1995. 399 с.
- 15 *Трубецкой Н. С.* Европа и Человечество. София: Российско-болгарское книжное издательство, 1920. 80 с.
- 16 *Трубецкой Н. С.* История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. 800 с.
- 17 *Флоровский Г. В.* Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. 432 с.
- 18 *Флоровский Г. В.* Пути русского богословия. Киев: Христианско-благотворительная ассоциация «Путь к истине», 1991. 600 с.
- 19 *Флоровский Г. В.* Святой Григорий Палама и традиция отцов. М.: Изд-во Св.-Владимир. Братства // *Православный сайт azbyka.ru*. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/svjatoj-grigorij-palama-i-traditsija-ottsov/ (дата обращения: 16.12.2021).

© 2023. Olga A. Sukhorukova
Moscow, Russia

CONSERVATISM OR THE ISSUE OF NATIONAL TRADITION

Abstract: The paper deals with theoretical approaches to the interpretation of the concept of “tradition”, and its relationship with conservative ideology. The author draws attention to the issues related to the incorrect interpretation of tradition and shows the negative consequences this may lead to. Referring to the article by S. V. Lurie “The Traditology of E. S. Markaryan: the difference from foreign theories of tradition”, the author analyzes and summarizes the information on the interpretation of tradition in this work, but notes that there is no information about domestic researchers who studied the national tradition and its essence. This determined the main content of the study, in which the central place is occupied by the ideas of the tradition of two domestic researchers, participants in the Eurasian movement of the philosopher, the linguist N. S. Trubetskoy and the theologian G. V. Florovsky. N. S. Trubetskoy considers tradition as a mechanism for the transfer, preservation and renewal of the basic values of Russian culture from generation to generation. In case of disruption of this mechanism, there is either acceptance of other people's values, or rejection of innovations. Both harm society, and not only does not provide prerequisites for its development, but can lead to a social crisis. G. F. Florovsky looks at the preservation and development of theological tradition on the example of the religious teaching of hesychasm as the central link in culture. For theologian, what matters is the Christian tradition embodying not only the past, but the present and the future, and which bases on the passed historical stage of embodying the ideas of the theanthropic process.

Keywords: Tradition, Conservative Ideology, Hesychasm, Eurasians, N. S. Trubetskoy, G. V. Florovsky, National Culture, Europeanization.

Information about author: Olga A. Sukhorukova — PhD in History, Associate Professor, Moscow City University, 2nd Agricultural Pass. 4, 129226 Moscow, Russia.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1707-6151>

E-mail: soa61@mail.ru

Received: January 19, 2022

Approved after reviewing: February 26, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Sukhorukova, O. A. “Conservatism or the Issue of National Tradition.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 68–80. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-68-80>

References

- 1 Averintsev, S. S. “Vizantiia i Rus': dva tipa dukhovnosti” [“Byzantium and Russia: Two Types of Spirituality”]. *Azbyka.ru*. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/drugoj-rim/8 (Accessed 16 December 2021). (In Russ.)
- 2 Gusev, V. A. *Russkii konservatizm: osnovnye napravleniia i etapy razvitiia* [Russian Conservatism: Main Directions and Stages of Development]. Tver', Tver State University Publ., 2001. 235 p. (In Russ.)

- 3 Lur'e, S. V. "Traditsiologiia E. S. Markariana: otlichie ot zarubezhnykh teorii traditsii" ["E. S. Markaryan's Traditiology: Difference from Foreign Theories of Tradition"]. *Kul'tura i obrazovanie: Moskovskii gosudarstvennyi institut kul'tury*, no. 4 (19), 2015, pp. 5–12. (In Russ.)
- 4 Prokhorov, G. M. *Rus' i Vizantiia v epokhu Kulikovskoi bitvy. Stat'i [Russia and Byzantium in the Era of the Kulikovo Battle. Articles]*. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2000. 287 p. (In Russ.)
- 5 Raev, M. "Soblazny i razryvy: Georgii Florovskii kak istorik russkoi mysli" ["Temptations and Breaks: Georgy Florovsky as a Historian of Russian Thought"]. *Georgii Florovskii: sviashchennosluzhitel', bogoslov, filosof [George Florovsky: Clergyman, Theologian, Philosopher]*. Moscow, AO Izdatel'skaia gruppya "Progress" — "Kul'tura" Publ., 1995. 416 p. (In Russ.)
- 6 Sukhorukova, O. A. "Natsiia i kul'tura v kontseptsii N. S. Trubetskogo" ["Nation and Culture in the Concept of N. S. Trubetsky"]. *Evraziiskii proekt modernizatsii Rossii: istoriia i sovremennost': kollektivnaia monografiia [The Eurasian Project of Modernization of Russia: History and Modernity: a Collective Monograph]*. Moscow, Izdatel'skie resheniia Publ., 2019, pp. 48–60. (In Russ.)
- 7 Sukhorukova, O. A. "Pravda voprosov i nepravda otvetov': G. Florovskii i evraziitsy o russkoi revoliutsii 1917 goda" ["The Truth of Questions and the Falsehood of Answers': G. Florovsky and the Eurasians about the Russian Revolution of 1917"]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Serii: Filosofskie nauki [Philosophical Sciences]*, no. 1 (21), 2017, pp. 39–48. (In Russ.)
- 8 Uait, L. A. "Kul'turologiia" ["Cultural Studies"]. *Raboty Uaita po kul'turologii (sbornik perevodov) [White's Works on Cultural Studies (Collection of Translations)]*. Moscow, INION Publ., 1996. 169 p. (In Russ.)
- 9 Cherniaev, A. V. "Florovskii Georgii Vasil'evich". *Filosofskaia antropologiia*, vol. 6, no. 2, 2020, pp. 105–126. (In Russ.)
- 10 Ekonomtsev, I. "Isikhazm i vostochnoevropeskoe Vozrozhdenie. Moscow, Izdanie moskovskoi patriarkhii" ["Hesychasm and the Eastern European Renaissance"]. *Sait Blagochiniia [The Website of the Deanery]*. Available at: http://www.odinblago.ru/isihazm_i_vozr (Accessed 16 December 2021). (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-81-95>

УДК 31/7.049.1

ББК 6/8

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. С. Белгородский

г. Москва, Россия

© 2023 г. М. Г. Котовская

г. Москва, Россия

© 2023 г. Э. Г. Швец

г. Москва, Россия

«НЕ ХОЧУ ЗАМУЖ, ХОЧУ УЧИТЬСЯ»: К СОЦИОЛОГИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Аннотация: В статье рассматриваются повседневные практики, присущие женскому типу гендерной социализации, и отдельные аспекты социальной жизни женщин в России первых десятилетий XX в. Статья написана с привлечением материалов журнала «Работница» 1910–1920 гг. XX в. В статье рассмотрено, как формировались модели мировосприятия женщин, как менялись взгляды на женское образование, как складывались каноны женской красоты и новые поведенческие модели. В исследовании показано, как социально-экономические трансформации влияли на образ жизни, образ мысли и внешний вид женщины в начале XX в., времени, когда параллельно шли процессы массовой индустриализации и урбанизации. Авторы статьи предлагают обоснованную гипотезу об изменении концепции журнала «Работница» по сравнению с концом XIX в., когда журнал существовал в совершенно другой социальной парадигме. В выводах статьи говорится о том, что оставалось главным в жизни женщины, несмотря на революционные потрясения и новый уклад жизни. В 1920-е гг. XX в. женщина уже не предстает как беззащитное, слабое существо, опекаемое мужчиной: в прошлое уходит образ скромной, нежной, слабой женщины. Новый образ женщины предполагает такие качества, как сильная, самостоятельная и свободная. Журнальные статьи показывают, как постепенно формируются новые гендерные стереотипы, нормы поведения, модели общения мужчин и женщин.

Ключевые слова: повседневные практики, женский журнал, женский образ, женское образование, социальная парадигма, СМИ.

Информация об авторах:

Валерий Савельевич Белгородский — доктор социологических наук, профессор, ректор, Российский государственный университет им. А. Косыгина, ул. Малая Калужская д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

E-mail: rector@rguk.ru

Мария Григорьевна Котовская — доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт этнологии и этнографии Российской академии наук, Ленинский пр-т. 32А, 119334 г. Москва, Россия; профессор, Российский государственный университет им. А. Косыгина, ул. Малая Калужская д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1056-3432>

E-mail: kotovskaya53@gmail.com

Элина Григорьевна Швец — кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории и истории искусства РГГУ, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1821-0586>

E-mail: elina_shvets@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.08.2022

Дата одобрения рецензентами: 04.01.2023

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Белгородский В. С., Котовская М. Г., Швец Э. Г. «Не хочу замуж, хочу учиться»: к социологии повседневности // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 81–95. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-81-95>

В представленной статье читателю предлагается «взглядом через столетие» рассмотреть роль новых советских СМИ в жизни женщины. Нами выбран журнал «Работница» и анализ влияния печатного слова на вопрос женского профессионального самоопределения и образования в эпоху первых десятилетий XX в. Мы обратимся непосредственно к исследуемому нами журналу «Работница» и проследим, как отразились изменения в повседневной жизни женщины на содержании этого массового женского издания. Попытаемся обосновать гипотезу изменения концепции журнала по сравнению с концом XX в., когда журнал существовал уже в совершенно другой социальной парадигме. И, наконец, сделаем выводы о том, что так и оставалось главным в жизни женщины, несмотря на революционные потрясения и новый уклад социальной жизни. Также будет предпринята попытка выделить несколько составляющих образа женщины начала 20-х гг. XX в. Пользуясь открытыми источниками, мы проиллюстрируем исследовательский материал произведениями графического и живописного искусства первых десятилетий XX в.

Тематику обсуждения новых повседневных женских практик 20-х гг. XX в., женского образования и новой идентичности женщин на страницах журнала «Работница» в отдельных научных исследованиях практически не обсуждали напрямую. Эта тема в некоторых работах звучит иногда косвенно, а иногда рефреном. В сборнике «Большевистская печать» говорится о важной роли новых СМИ в формировании мировоззрения женщин в контексте революции в России 1917 г. [5] Исследователь Т. Дашкова в книге «Телесность — Идеология — Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность» рассматривает роль визуализации материалов и убедительность изображения на страницах журнала «Работница» [1]. М.Г. Котовская в сборнике «История моды и повседневности по материалам журналов середины XIX – нач. XX вв.» затрагивает, в частности, роль образования в формировании новой модели поведения женщин после революционных потрясений в России на материалах журнала «Работница» и показывает, как формировались рубрики этого журнала и какое место было отведено материалам о жизни женщин новой формации [2].

Перейдем к анализу журнала «Работница». Первое, что обращает на себя внимание при рассмотрении журналов 1917 – начала 1920-х гг., — это качество бумаги и количество иллюстраций. Журнал отпечатан на желтой, низкого качества газетной бумаге, а картинок, рисунков и фотографий в нем нет. При наличии проблем в области полиграфии издание журнала для женщин было все же отдельно профинансировано и поддержано государственными органами. В первые годы после революции 1917 г. в журнале «Работница» вообще не обозначены рубрики, нет привычной журнальной структуры, и журнал больше напоминает брошюру [6]. Статьи очередных номеров посвящены борьбе с прежним укладом жизни, защите государством тех, кто был вынужден терпеть лишения в годы прежней царской власти «...я рано узнала нужду и горечь жизни. Сначала мне пришлось скитаться прислугой по богатым дворянским семьям и ничего, кроме тяжести на душе от этой жизни, у меня не осталось» [7, с. 10], — писали женщины об истории своей жизни. Были тексты-просьбы в отстаивании своих прав и свобод: «...редактор, прошу Вас напечатать о положении работающих при государственной типографии. В настоящее время жалование девочек 10–13 руб. в месяц и готовый обед. Только из-за одного хлеба приходится работать, а на обувь уже не хватает этого жалования! Защитите угнетенных» [7, с. 10] и т. п.

Вот примерное содержание журнала в мае 1917 г. [6]: приветствие, передовая статья о политических партиях в России, фельетоны (фрагменты литературных текстов популярных авторов), новости из-за границы, рабочее движение в России, солдатская жизнь [6, 7]. В номере также активно рассматривались вопросы выборов в Государственную Думу, освещались военные события, включая рассуждения об аннексии и контрибуции, публиковались статьи о вступлении в ряды движения за права женщин.

Приведем некоторые типичные для указанного периода заголовки статей: «Депутатка, работницы в организацию!», «Что мы должны делать?» Как позиционировал в это время свою роль в жизни женщины журнал «Работница» в 1917 г., видно при прочтении статьи «Как я продавала журнал “Работница” среди торговых служащих»: «Иду на Марсово поле, вижу собрание бастующих торговых служащих, подхожу и думаю: жаль мало захватила журналов, ведь здесь, пожалуй, большинство женщин-работниц. Предлагаю: “Товарищи! Журнал ‘Работница’, орган ЦК, защита интересов пролетарок!”» [7, с. 17].

Таким образом, «Работница» — журнал, позиционирующий себя защитником женщин. Примечателен тот факт, что, несмотря на большое количество агитационных, политических статей, в журнале все же есть место стихам и фельетонам.

Теперь перейдем к журналу «Работница» начала 20-х гг. Первое, что хотелось бы отметить, это появление цветной обложки, фотографий и рекламы, что было характерно с 1914 г., начала издания журнала.

Полагаем, что стоит остановиться подробнее на оформлении журнала. Важно, что в изображении мужчин и женщин акцентируются одни и те же качества: сила, мощь, трудолюбие, здоровье и др. Все это влияет на журнальный видеоряд: работающих женщин изображают стоящими, по пояс (ног не видно), в косынках, рукавицах и спецодежде с длинными рукавами, т. е. в одежде, максимально скрывающей тело. Кроме того, помещаются обычно групповые фотографии, на которых люди стоят достаточно плотно, поэтому можно разглядеть только лица и плечи, да и то в первых двух-трех рядах. Из одежды видны только косынки и воротники одежды (иллюстрация 1)



Иллюстрация 1 — Журнал «Работница» (1925, № 8)
Figure 1 — The Journal “Rabotnitsa” (1925, No. 8)

Оформление обложки обычно имеет следующие варианты: это либо фотография, коллаж, рисунок или фотография, индивидуальная или групповая, чаще всего женская (хотя встречаются портреты Ленина). Сильная ретушь, зачастую, делает фотографии неотличимыми от рисунков. Женщина почти всегда изображается за работой, чаще всего встречаются фотографии женщины за станком или выполняющей другую физическую работу, а подпись под фотографией сообщает о трудовых достижениях изображенной женщины.

Новая репрезентация женщин появляется на страницах журналов с середины 20-х гг. — это женщина, которая учится. Этот образ стал появляться на страницах журналов в связи с кампанией по обучению работниц без отрыва от производства (что всегда подчеркивалось в подписях к фотографиям). На снимках изображались молоденькие девушки, склоненные над книгами. На переднем плане обычно лежали «орудия труда»: карандаши, линейки, циркули, лекала. В Наркомпросе были разработаны методики обучения грамоте с применением политически актуальных и понятных взрослым учащимся лозунгов и простых текстов. Методы обучения ориентировались на развитие навыков учебного труда и самостоятельного мышления [2] (иллюстрация 2).



Иллюстрация 2 — Фотография 20-х гг. XX в.
Figure 2 — A Photograph from the 1920s

В это же время появляются изображения женщины с детьми. Подобные изображения часто встречаются в периодических изданиях 1923–1926 гг. Конечно же здесь мы видим прямую связь с политикой государства, направленной на поощрение и защиту материнства. В таких репрезентациях голова женщины прикрыта косынкой, зачастую женщина держит ребенка на руках. Изображается она, как правило, на фоне детских учреждений: яслей, детских садов. При создании образа подчеркивается здоровье матери и ребенка. Женщина полна физических сил и готова совершать новые подвиги во благо нового государства. В качестве примера мы приводим плакаты советских художников 20-х и 30-х гг.: С. Ягужинского «Дети не должны умирать!» (1925 г.) и П. Караченцова «За социалистическую Родину, за счастливую жизнь» (1937 г.) (иллюстрации 3–4).



Иллюстрация 3 — С. Ягужинский «Дети не должны умирать!» (1925 г.)
Figure 3 — S. Yaguzhinsky's "Children Must not Die!" (1925)



Иллюстрация 4 — П. Караченцова «За социалистическую Родину, за счастливую жизнь» (1937 г.)
 Figure 4 — P. Karachentsova's "For a Socialist Homeland, for a Happy Life" (1937)

В журналах конца XIX в. мы также часто встречаем изображения женщин с детьми, но там совершенно другой образный ряд: либо на прогулке, либо в гостиной за чтением или чаепитием, либо женщина просто играет с детьми. Отдельного внимания заслуживает рубрикация номера журнала «Работница», посвященного письмам читателей, которые стали, в том числе, интересоваться и модой. Любопытно, что в одном из номеров «Работницы» был опубликован ответ редакции на одно из писем, содержащее просьбу помещать выкройки одежды и советы по домоводству [6, с. 12]. Ответ гласил, что целью журнала является пропаганда организации нового быта на коммунистических началах, освобождения и раскрепощения женщин от унижительного домашнего труда, соответственно, такие мелкобуржуазные пережитки, как стремление к домашнему уюту и моде не могут найти место на страницах данного издания [6, с. 5].

Однако, уже в первом номере за 1924 г. редакция, принимая во внимание, что работница во многом живет «еще в старом мире» [7, с. 14], решила давать на страницах журнала «советы и указания, как справляться с этими домашними делами таким образом, чтоб найти больше досуга и времени для общественной жизни, для строительства “великой новой жизни”» [7, с. 15]. Но этим «советам и указаниям», тем не менее, в дальнейшем не уделяется много места (примерно полстраницы в каждом номере журнала).

Представляют интерес и такие неполитические рубрики, как «Охрана здоровья» и «Новое в медицине», где в популярной форме рассказывается о том, «что должен знать каждый» (например, статья «Для чего делают операции» [7]), или о каких-то «диких науках» (например, статья «Удаление половины головного мозга» [7]).

Кроме того, интерес представляют рубрики и статьи на «женские темы». Чаще всего они касаются гигиены, прежде всего беременных (о зачатии ребенка, развитии беременности) и ухода за детьми (преимущественно грудными). Показательно, что во всех номерах отсутствуют публикации по вопросам гигиены и косметики для женщин (вспомним разделы по гигиене в женских дореволюционных журналах [2, с. 35]).

Меняется и журнальная реклама. В основном она размещается на внутренней стороне обложки (точнее на предпоследней странице журнала) и представляет собой маленькие «окошки» с различной информацией: чаще всего рекламируются услуги библиотек, сберкасс, книги и журналы (сравним с дореволюционной рекламой, которую разрабатывали такие известные художники, как, например, Л. Бакст) (иллюстрации 5–6).



Иллюстрация 5 — Л. Бакст, социальный плакат (1904 г.)
Figure 5 — L. Bakst, a social poster (1904)



Иллюстрация 6 — Плакат «Все в библиотеку. Каждый батрак, бедняк, колхозник должен стать читателем библиотеки!» М.; Л.: Государственное издательство, 1929 г.
Figure 6 — Poster “Everyone to the Library. Every Laborer, Poor Person, Collective Farmer must Become a Library Reader!” Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoye Izdatel'stvo Publ., 1929

Посмотрим, из каких эстетических принципов происходил отбор материала в журнал, и каковы основные компоненты? Прежде всего, следовало создавать яркие образы, а не простые отчеты, нужно было указывать, что говорили работницы, как они отреагировали на то или иное событие, каковы были их переживания. Необходимо было, кроме таких очерков, печатать воспоминания пожилых работниц об их прежней жизни и труде. Если в коллективе имелись революционерки, то молодым читательницам, по мнению редакции, было бы интересно узнать о борьбе работниц со своими угнетателями в прошлом. К примеру, редакция отвечает некой Варфоломеевой-Смирновой из г. Юрьевца: «Ваше стихотворение “Ткачиха” было бы интересно для нашего журнала в том случае, если бы вы в нем отразили хотя бы кусочки нового быта работницы. А у вас по концу — новый быт, а по началу — скучная домашняя идиллия: дрова, печка, кастрюли... Нудно, скучно. Дайте что-нибудь яркое, современное в быте работницы» [7, с. 18].

Сам образ читательницы журнала «Работница» складывается во многом из перечисления основных общественных «дел», которыми она занята. Такая женщина многое пережила, много видела, много узнала и многому научилась. Еще недавно она была отсталой во всех отношениях («Даша — насадка с четырьмя ребятами, ничего не знает, что загорелась новая жизнь» [7, с. 5]), но с каждым днем она делает шаги вперед («стала работать, учиться в школе грамоты, посещать политические кружки» [7, с. 19]).

Заметки рабкорок (рабочих корреспонденток) с различных предприятий страны, как правило, содержат прежде всего констатацию достижений пролетарок. Что же они делают? Женщины устраивают собрания, посещают лекции, ходят в клуб, ликвидируют неграмотность, занимаются в политкружке, в спортивной и драматической студиях, «начинают принимать активное участие в общественной жизни» [7, с. 4]. Некоторые активистки даже в пожилом возрасте, обремененные семьей, не зная отдыха, помимо работы на производстве активно участвуют в различных комиссиях.

Вовлечены работницы и в партийную деятельность. Многие из них, как сообщается в журнале, члены завкомов, иные — постоянные участницы ячеек содействия РКИ. Например, среди работниц Союза Нарпитания собрания проходят всегда оживленно, работницы интересуются не только вопросами внутренней жизни коллектива, а охватывают и политические, и профессиональные вопросы. Собрания не обходятся без чтения и обсуждения брошюр. Огромной популярностью среди них пользуются доклады, развенчивающие религию, высмеивающие церковь. В противовес церковному празднику, в рабочих клубах проводится своя, комсомольская пасха [7, с. 21]. Женщины, слушая докладчика, «придвигаются ближе, их глаза становятся круглыми от неожиданности, изумления, а может, и обиды, что вот, дескать, как, а мы-то верили». «“Долой поповский дурман! Да здравствует наука и знание!” — говорят делегатки» [7, с. 22].

Важнейшей героиней всех печатных публикаций становится делегатка. В журнальных статьях и графических плакатах/рисунках создается ее образ. Такая делегатка, выдвигаемая трудовым коллективом, ликвидирует свою неграмотность, проходит школу коммунизма, рвется к знанию, расширяет умственный кругозор, посещает общепартийные собрания и школу политграмоты, читает своим сотрудникам газету или книжку. В «Работнице» есть две рубрики, повествующие о достижениях таких женщин в городе и деревне: «Деревня просыпается» и «Комсомолка».

Делегатки не верят в бога, правильно и толково объясняют политические новости другим женщинам, жадно, с интересом слушают агитаторов и лекторов, задают

вопросы: «Любит Праткина рассказать, что знает про коммунистов, а больше всего про Ленина. И как не рассказать, когда сама все это знает, когда об этом на делегатских собраниях слышала» [7, с. 7]. В рассказах о делегатках авторы не жалеют красок, щедро наделяют героинь всеми достоинствами сознательной гражданки.

Среди главных черт делегатки — стремление участвовать в собраниях вопреки угрозам (и даже побоям) мужа или отца; пренебрежение домом и хозяйством ради общественной работы. «Вся уходит пытливая Никитина в обсуждение вопросов, о ребенке забудет... А дома, какое бы ни было дело — ничто не задержит, «избегается, искалечится», как про нее говорят, чтобы с делами до собрания покончить, а уж если не управилась, так недомытое, недостиранное оставит, а в назначенный час соберется, как ни уговаривай» [7, с. 14].

Отдыхом от домашних забот и работы на производстве для делегатки являются собрания и лекции. Она убеждается, что без общественной работы не проживет: «Сейчас я чувствую себя счастливой. Это счастье я получила только потому, что три года назад была избрана делегаткой, и мое делегатство вывело меня на дорогу самостоятельную, дорогу глубокой общественной работы» [7, с. 10]. Образы новой идентичности женщин мы видим в изобразительных текстах того времени. На эту тему существуют графические и живописные работы художников — современников перемен, происходящих в общественной и социальной жизни женщин (иллюстрация 7).



Иллюстрация 7 — Шегаль Г. Долой кухонное рабство! Даешь новый быт! (1931 г.)
Figure 7 — Shegal G. Down with Kitchen Slavery! Let there be a New Household life! (1931)

В материалах, освещающих делегатские собрания (городские губернские, уездные), неизменно отмечается, что делегатки сидят спокойно, порядок не нарушают, внимательно и деловито слушают других и сами говорят, каждый вопрос разбирают долго и внимательно. Читать газеты времени не хватает, да и не всегда понятно, поскольку большинство (как пишут сами рабкорки) малограмотные. На собраниях всегда бывают хорошие докладчики, которые ясно обрисовывают положение Советской России, к чему стремятся большевики и как хотят помочь рабочим и крестьянам и т. д. На собраниях многим впервые открывается, что «кто-нибудь интересуется и нашей жизнью». «Раньше в делегатки боялись идти, теперь каждой хочется... Хоть теперь новые делегатки выбраны, а мы все равно на собрания ходить будем» [7, с. 10]. Так пишут женщины в своих посланиях в журнал «Работница» в 1923 г. При посредстве делегатов работницы «завоевывают положение», «укрепляют свои права», «пополняют знания». Делегатки прикрепляются к секциям Горсовета, где «учатся работать и тем самым принимают горячее участие в советском строительстве» [7, с. 12]. Делегатки являются практикантками при Губоно, в правлении своего профсоюза, в культкомиссии, в потребительском обществе, в комиссии по охране труда. Именно делегатки, как правило, являются корреспондентками местных и центральных газет. «В общем, идет большая и серьезная работа: “Побывавшая делегаткой работница с гордостью говорит: ‘Вот я тоже была делегаткой’”» [7, с. 11]. Очень точно и выразительно образ такой женщины создал Г. Рязский (иллюстрация 8).



Иллюстрация 8 — Рязский Г. Делегатка (1927 г.)
Figure 8 — Ryazhsky G. The Female Delegate (1927)

Вот какими оборотами обрисовывается деятельность такой женщины в журналах того времени: «Ее теперь все знают», «она уже выдвинулась», «хочет перестроить всю домашнюю жизнь», «ни у одной делегатки уже не найдешь икон». Делегатки становились примером для детей, которые вступали в ряды пионеров и комсомольцев. На фоне приобщения работниц к общепролетарской борьбе растет и тяга к знаниям. «Работницы понимают, что для работы — во всем необходимо образование» [7, с. 13]. Чтобы стать всегда ценным, необходимым работником, которого не сократят, работница должна через профсоюзы, культкомиссии и политпросветы добиваться организации технических курсов, заниматься и оканчивать их с целью получить специальное образование.

Повышение квалификации тесно связано с ростом сознательности и общественной активности. Низкая категория, низкий заработок не стимулирует к повышению выработки. «А как по шестому разряду получит работница, так с ней и о политике, и о работе можно говорить» [7, с. 15].

Трудности, с которыми сталкивается Советская власть, могут быть преодолены только при условии сознательного отношения всех трудящихся к социалистическому строительству. «Если что худо, значит потому, что мы еще не научились, не разбираемся. Надо нам, работницам, научиться все понимать и суметь нужное слово сказать» [7, с. 7], — как пишет одна из читательниц журнала «Работница» в 1923 г.: «Прежние “воспитатели” строили только кабаки для мужчин и церкви для женщин, чтобы молились и нужду свою терпели. А теперь совсем другое» [7, с. 10]. Куда все идут после работы, когда наступает 7 часов вечера? Одни в читальню для взрослых, другие в театр, третьи в клуб, детишки спешат в читальню для детей. Создается своя здоровая пролетарская культура. За рабочим идет и работница от старого семейного уклада, от ухватов и корыта. «Эх, била меня мать и ругала, с комсомолом гулять не пускала. Лучше б дома, говорит, посидела. Поучилась щи варить, хлебы делать. Нет, мамаша, все ты зря: эти вещи спокон века кабалют бедных женщин» [7, с. 3].

Потребность работницы в хорошей музыке и пении, интересных лекциях, книжках, газетах, по совету журнала, должна удовлетворяться посещением клуба: «Матери! Не на посиделки гоните своих дочерей, а на лекции, в театр, на собрание. Не ходите никто на посиделки! Идите в читальню, на собрание, идите в школы шитья, которые для вас открываются, где не только учат шить, но где газеты и книжки читают. Совместное обсуждение услышанного или прочитанного позволило научиться вслух высказывать свои мысли — «это очень важно для работницы» [7, с. 9]. Клуб должен быть и школой, и местом отдыха для работницы. «Прежний короткий путь — от станка к кухне и корыту — заменяется более длинным, но зато более интересным и живым — от станка в клуб, в делегатское собрание, в Совет, в фабком и т. д. и т. д.» [7, с. 8].

В корреспонденциях с мест рабкорки пишут, что в настоящее время все хотят быть работниками активными и полезными. Для этого «учиться и учиться нужно», потому работницы посещают клубы при своих заводах, выступают на собраниях, «с трудом, но все стараются подыскать нужные слова и высказать свое мнение» [7, с. 12].

Многие, научившись грамоте, продолжают посещать школу, становятся делегатками, отправляются в партшколу: «Выпрямились плечи, поднялась голова, живо заблестели глаза, отражая усиленно работающую мысль. Она ожила» [7, с. 9]

В журнале отмечалось, что конференции и делегатские собрания всегда производят «большое впечатление» [7, с. 13]. Как следствие, даже самые религиозные и те стали

вылечиваться от религиозного дурмана («если рвать со старым, так до конца» [7, с. 12]). По картинам того времени можно реконструировать образы молодых и не очень современниц художников, живших и работавших в начале XX в. Художественные реплики современников того времени сегодня актуальны и полны смыслов. Кроме образов героинь-работниц мы анализируем стилистику и прагматику визуальных текстов, которые со временем стали документами эпохи (иллюстрация 9).



Иллюстрация 9 — Юон К. Подмосковная молодежь. Лигачево (1926 г.)
Figure 9 — Yuon K. Suburban Youth. Ligachevo (1926)

Как сказано в журнале, «недавние рабыни учатся жить, строить новую жизнь и управлять ею». Работница должна делиться с крестьянкой своим опытом и знаниями. Взять с собой в деревню несколько номеров журнала «Крестьянка», уговорить подписаться на этот журнал, «взять брошюры руководства, содержащие полезные крестьянкам сведения» [7, с. 10]. Списки нужных книжек приводятся на страницах журналов «Коммунистка», «Работница», «Работница и крестьянка». Делегатки должны помочь понять, что задачи, которые стоят перед рабоче-крестьянской страной, по сути — собственные задачи крестьянки. Укрепление сельского хозяйства является ее кровным делом как «работницы земледелия». Крестьянки понимают, что не могут жить без города, а город без деревни. И признают они это сознательно, как члены пролетарской семьи, заинтересованные в хозяйстве страны. Труженики и труженицы городов и деревень идут к одной цели, говорят одним языком [8, с. 46].

Вот как проходит совместное празднование дня 8 марта у работниц и крестьянок: «Красные платочки, веселые песни, музыка создают трогательную атмосферу. Простые слова, которыми одна из крестьянок выразила работнице благодарность за ее борьбу и освобождение темной крестьянки от векового гнета, глубоко впали в душу работ-

ниц. Никогда-никогда не помнили ни работница, ни крестьянка таких торжественных дней. Этот праздник превзошел все другие. Этот праздник воочию показал солидарность угнетенной капитализмом работницы и забитой нуждой, и рабством крестьянки, которых одинаково освободила советская власть» [9, с. 9].

В журнале широко освещается переустройство быта работниц и крестьянок, затрагиваются следующие темы: воспитание детей в саду, любовь, семья: «На старый быт работниц глядя, решил фабком как добрый дядя избавить их от тягостных оков — от кухни и горшков. И, упразднив кухню-мышеловку, открыть при фабрике столовку. Вместо иконы в красном углу — портрет Ленина, вместо церкви работницы идут в клуб, младенцев своих несут не к попу на крестины, а в клуб на октябрины, вместо пересудов занимаются ликвидацией своей неграмотности. Мужьям больше не позволяют издеваться над собой, заявляют о побоях в Женотдел, борются с пьянством. Дети работниц — пионеры и комсомольцы. Комсомолка — молодая, свежая сила в семье; по-иному, по-новому строит она свой быт, борется в семье со старыми порядками, обычаями и предрассудками. Она склоняет на свою сторону отца и мать, а если бессильна в этом — бросает семью и уходит в коллектив молодежи. Комсомолки — ученицы фабзавуча» [9, с. 11].

В качестве примера показателен рассказ «Смелее к новому» о молодой и красивой девушке Татьяне, которая никак не может решить, за кого выходить замуж. Мать заставляет ее выйти замуж за Ивана «с ним век сладко проживешь», а по душе ей Миша-комсомолец: «Да, да, работать. Вместе с тобой строить новое. Больше ничего и не нужно» [9, с. 13].

Очевидно, что такие женщины, меняют не только фасон платьев, но и весь свой облик в целом. Вместо сложных женственных причесок у них — короткая мальчишеская стрижка. Функциональность во всем и саморепрезентация становится главным мерилом их красоты и реноме [4, с. 17].

Спорт и гигиена все активнее входят в их жизнь как условие функциональной жизнедеятельности, изменяют представление о красоте человека. Новым становится и эстетический идеал. Резко меняется представление о самой женской красоте. В 20-е гг. XX в. можно увидеть следующую тенденцию: осталось в прошлом беззащитное, слабое существо, опекаемое мужчиной; трансформировался традиционный образ скромной, нежной, слабой женщины. На смену ему приходит сильная, самостоятельная и свободная женщина. Журнальные статьи показывают, как постепенно формируются новые гендерные стереотипы, нормы поведения, модели общения мужчин и женщин. Складываются новые каноны красоты и стиля. Независимость, решительность, умение справляться с нелегкими условиями труда и быта — вот черты, которые характеризуют теперь женский облик. Не хрупкая, изящная дама, не роковая женщина начала XX в., а деловая, образованная, собранная, спортивная — этот образ, формировавшийся в далекие 20-е гг. XX в., до сих пор остается актуальным.

Список литературы

Исследования

- 1 *Дашкова Т.* Телесность — Идеология — Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность М.: НЛЮ, 2013. 171 с.
- 2 *Котовская М.* История моды и повседневности по материалам журналов середины XIX – нач. XX вв. М.: Московский государственный университет дизайна и технологий, 2013. 98 с.

- 3 *Петрова Я. И.* Социально-экономические аспекты ликвидации неграмотности среди женщин в СССР в 1920–1930-е гг. // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. №. 1. С. 81–87.
- 4 *Швец Э.* 100 лет российского парламентаризма // Тема парламентаризма в отечественном изобразительном искусстве. М.: Российский государственный социальный университет, 2006. С. 14–18.

Источники

- 5 Большеви́стская печать: сб. материалов Вып 3–4. М.: Большеви́стская печать, 1960–1961. 1235 с.
- 6 Работница. 1917. № 5. 42 с.
- 7 Работница. 1923. № 12. 40 с.
- 8 *Колонтай А.М.* Дорогу крылатому эросу. М.: Молодая гвардия, 1923. № 3. С. 110–112.
- 9 Работница. 1924. № 1. 45 с.

© 2023. Valerii S. Belgorodsky
Moscow, Russia

© 2023. Maria G. Kotovskaya
Moscow, Russia

© 2023. Elina G. Shvets
Moscow, Russia

“I DON'T WANT TO GET MARRIED, I WANT TO STUDY”: TO THE SOCIOLOGY OF EVERYDAY LIFE

Abstract: The paper examines everyday practices associated with female gender socialization and specific aspects of women's social life in Russia during the first decades of the 20th century. The study is based on materials of the journal “Rabotnitsa” (The Female Worker) from the 1910s to 1920s. It explores the formation of women's worldviews, changing perspectives on women's education, the development of beauty standards, and the emergence of new behavioral models. The paper demonstrates how socio-economic transformations influenced the lifestyles, thought patterns, and appearances of women in the early 20th century, a time when mass industrialization and urbanization processes were taking place simultaneously. The authors propose a well-founded hypothesis about the changes in the concept of the “Rabotnitsa” journal compared to the late 19th century, when the journal existed in a completely different social paradigm. The conclusions of the study address what remained essential in a woman's life despite revolutionary upheavals and the new way of life. In the 1920s, women were no longer seen as helpless, weak creatures, dependent on men. The image of a modest, delicate, weak woman was left in the past. The new image of a woman encompassed such qualities as strength, independence, and freedom. The journal articles illustrate how new gender stereotypes, norms of behavior, and patterns of communication between men and women gradually formed.

Keywords: Everyday Practices, Women's Magazine, Female Image, Women's Education, Social Paradigm, Media.

Information about authors:

Valerii S. Belgorodsky — DSc in Sociology, Professor, Rector, Kosygin Russian State University, Malaya Kaluzhskaya St. 1, 119071 Moscow, Russia.

E-mail: rector@rguk.ru

Maria G. Kotovskaya — DSc in of History, Professor, Leading Researcher, Institute of Ethnology and Ethnography, Russian Academy of Sciences, Leninskii Ave. 32A, 119334 Moscow, Russia; Professor, Kosygin Russian State University, Malaya Kaluzhskaya St. 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1056-3432>

E-mail: kotovskaya53@gmail.com

Elina G. Shvets — PhD in Pedagogy, Assistant Professor, Department of Art Theory and History, Russian State University for the Humanities, Chayanova St. 15, 125047 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1821-0586>

E-mail: elina_shvets@mail.ru

Received: August 9, 2022

Approved after reviewing: January 4, 2023

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Belgorodsky, V. S., Kotovskaya, M. G., Shvets, E. G. “‘I Don’t Want to Get Married, I Want to Study’: to the Sociology of Everyday Life.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 81–95. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-81-95>

References

- 1 Dashkova, T. *Telesnost' — Ideologiya — Kinematograf. Vizual'nyi kanon i sovetskaia povsednevnost' [Embodiment — Ideology — Cinema. Visual Canon and Soviet Everyday Life]*. Moscow, NLO Publ., 2013. 171 p. (In Russ.)
- 2 Kotovskaya M. *Istoriia mody i povsednevnosti po materialam zhurnalov serediny XIX – nach. XX vv. [History of Fashion and Everyday Life Based on the Materials of Journals of the Mid-19th - Early 20th Centuries]*. Moscow, Moscow State University of Design and Technology Publ., 2013. 98 p. (In Russ.)
- 3 Petrova, Ia. I. “Sotsial'no-ekonomicheskie aspekty likvidatsii negramotnosti sredi zhenshchin v SSSR v 1920–1930-e gg.” [“Socio-economic Aspects of Illiteracy Elimination among Women in the USSR in the 1920s – 1930s”]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya [History, Pedagogy, Philology]*, vol. 24, no. 1, 2018, pp. 81–87. (In Russ.)
- 4 Shvets, E. “100 let rossiiskogo parlamentarizma” [“100 Years of Russian Parliamentarism”]. *Tema parlamentarizma v otechestvennom izobrazitel'nom iskusstve [The Theme of Parliamentarism in Russian Fine Art]*. Moscow, Russian State Social University Publ., 2006, pp. 14–18. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-96-103>

УДК 316.73

ББК 71.04

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. А. Л. Казин
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2023 г. Е. В. Жданова
г. Санкт-Петербург, Россия

РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В НЕМЕЦКОЙ КНИЖНОЙ ГРАФИКЕ XX В.: ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

Аннотация: Предлагаемая статья актуализирует проблему графической интерпретации художественного текста русских писателей немецкими графиками. Статья анализирует специфику художественно-образного мышления в немецкой традиции книжной иллюстрации на примере иллюстраций к изданиям русской классики в первой половине двадцатого века. В частности, в статье рассматриваются графические циклы немецких художников экспрессионистов 1920-х гг., посвященные произведениям Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, а также иллюстрации русской классической литературы, созданные немецкими художниками, эмигрировавшими из Германии в 1930-е гг. Авторы отмечают, что стилистика немецкой книжной иллюстрации и в послевоенный период оставалась под влиянием экспрессионизма независимо от культурного контекста, о чем свидетельствуют, например, работы художников-графиков в Германской Демократической Республике. В статье рассматривается также книжная графика лейпцигской школы и представителей школы Галле. Сопоставление работ русских и немецких графиков, посвященных произведениям русской классической литературы, дает богатый материал для анализа опосредованного межкультурного диалога художников с русскими писателями и русской культурой. Авторы исследуют в статье национальное своеобразие образного мышления в русской и немецкой традициях, отмечая, какие аспекты произведений стремились подчеркнуть художники, а какие остались без внимания.

Ключевые слова: русская классическая литература, книжная графика, литературная иллюстрация, художественное мышление, экспрессионизм, немецкие художники-графики, немецкое искусство книги.

Информация об авторах:

Александр Леонидович Казин — доктор философских наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации, научный руководитель, Российский институт истории искусств, Исаакиевская пл., д. 5, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор, Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, ул. Правды, д. 13, 191119 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1740-6448>

E-mail: alkazin@yandex.ru

Елена Васильевна Жданова — научный сотрудник, Российский институт истории искусств, Исаакиевская пл., д. 5, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3073-3929>

E-mail: elena.v.zhdanova@gmail.com

Дата поступления статьи: 19.04.2022

Дата одобрения рецензентами: 9.06.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Казин А. Л., Жданова Е. В. Русская классическая литература в немецкой книжной графике XX в.: особенности художественного мышления // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 96–103.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-96-103>

Россия и Германия — два культурных центра Европы, испытывающие постоянный интерес друг к другу. Освальд Шпенглер в своем «Закате Европы» относил Россию к числу восходящих культурно-исторических типов: «Россия есть обещание грядущей культуры, в то время как тень от Запада будет становиться все длиннее и длиннее» [4, с. 98].

Томас Манн писал приятелю школьных лет Герману Ланге в 1948 г.: «Ты прав в своем предположении, что я с давних времен многим обязан и во многом признателен русской литературе, которую я еще в юношеской новелле «Тонио Крегер» назвал «святой русской литературой». Я не справился бы в возрасте 23–25 лет с работой над «Будденброками», если бы не укреплял и не ободрял себя повторным чтением Толстого. Русская литература конца XVIII и XIX в. действительно — одно из чудес духовной культуры» [3, с. 479]. Райнер Мария Рильке в письме 1899 г. к Елене Ворониной признается: «Я чувствую, что русские вещи становятся лучшими образами и названиями для моих собственных откровений и чувств. И что с их помощью — как только я овладею ими — я смогу выразить все то, что рвется к ясности и звучанию в моем искусстве» [1, с. 34]. Стефан Цвейг в 1925 г. пишет: «Сегодня Достоевский больше, чем поэт, это интеллектуальная концепция, которая всегда требует постоянного объяснения и переосмысления, и его сущность проникает и пронизывает все сферы духа, как поэтические, так и религиозные, философские и культурные» [15]. В свою очередь, Герман Гессе полагал, что «истинным читателем Достоевского не может быть ни скучающий буржуа, которому призрачный мир “Преступления и наказания” приятно щекочет нервы, ни тем более ученый умник, восхищающийся психологией его романов и сочиняющий интересные брошюры о его мировоззрении. Достоевского надо читать, когда мы глубоко несчастны, когда мы исстрадались до предела наших возможностей и воспринимаем жизнь, как одну-единственную пылающую огнем рану...» [8]. В Германии регулярно появляется большое количество новых изданий русской классики (за четыре года — более шестисот), а также новых переводов [12]. Только поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» переводилась за последнее столетие более десяти раз, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого — более двадцати [12].

Немецкоязычные писатели, философы и литературные критики разными способами стремились к творческому взаимодействию с русской литературой. Тесный диалог немецкой и русской культур, в котором принимали также участие Тургенев и представители «поэтического реализма», Рильке и Цветаева, Сергей Третьяков и Бертольд

Брехт, Михаил Шолохов и писатели ГДР — Анна Зегерс и Эрик Нойч, поддерживал интерес к русской художественной литературе. Кроме того, русская классика явилась «катализатором самоопределения» [6], эстетическим опытом, затронувшим разные сферы национальной немецкой культуры.

Одной из таких сфер является книжная графика. Конечно, не все немецкие издания русской классики оформлены художниками, но те, что сопровождаются иллюстрациями, демонстрируют тот факт, что художественная интерпретация литературного слова требует пристального взгляда исследователя. С помощью морфологии и иконографии иллюстрация участвует в процессе становления искусства. Иллюстрации иконографически и стилистико-морфологически, используя форму, структуру, цвет, фактуру, размер, а также внутреннюю морфологию книги, могут то, что не может слово. Иллюстрация в значении слова *illūstrō* (лат.) — «высветлять», «уточнять», передает отношение к литературному слову, выявляет особенности художественно-образного мышления культуры.

Очевидно, что специфику художественно-графического жанра в Германии с XV в. определяет богатая традиция книгопечатания и гравюры, вершин которой достиг Альбрехт Дюрер и художники его круга. Наряду с гравюрой на дереве и меди, практиковались офорт, сухая игла (XVII в.), с конца XVIII в. - литография [10]. В начале XX в. искусство оформления книги в Германии вышло на новый уровень. К 1914 г. в Лейпцигской академии графического искусства и книжного дела сформировался ведущий центр подготовки молодых художников книги (в настоящее время «Высшая школа графики и книжного искусства») [14]. Развитию книжного искусства служили также многочисленные библиофильские общества в Германии, например — Максимилианское общество, Пиркгаймеровское общество, объединявшие коллекционеров книг и произведений графики.

Особое внимание к художественной интерпретации русской литературы проявили, прежде всего, приверженцы немецкого экспрессионизма, которые в своем творчестве активно обращались к произведениям Достоевского и Гоголя. В начале XX в. в Германии сложился своего рода культ Достоевского. Тот же Шпенглер считал Достоевского основателем новой школы христианства [7, с. 200]. Художественные образы к произведениям русского классика во многом были связаны с желанием художников проникнуть в глубину человеческой души и переосмыслить ужасы Первой мировой войны, с которым они столкнулись на собственном опыте.

Так в 1912 г. Макс Бекманн создал пронзительный цикл литографий к «Запискам из Мертвого дома». Райнхарду Пиперу он говорил в 1912 г.: «Я, конечно, не хочу проводить никаких параллелей, но чем был Данте для Микеланджело, тем однажды мог стать Достоевский для меня» [11, с. 143]. Первая мировая война стала для художника трагедией и «национальным бедствием», во время которого он не произвел ни одного выстрела: «В французов я не стреляю, у них я очень многому научился. В русских также. Достоевский мой друг» [11, с. 143]. Склонность к драматизму в малом формате черно-белых графических циклов — характерная особенность работ Бекманна. Асимметричные выражения лиц, странные позы и ракурсы, резкие линии офорт — характерные особенности графики Бекманна. Портрет Ф.М. Достоевского 1921 г. в технике сухой иглы заставляет зрителя почти поверить, что этот подчеркнуто незавершенный рисунок — быстрый набросок, сделанный с натуры.

В это же время целый ряд немецких художников экспрессионистов один за другим создают художественные графические циклы к романам Достоевского. Широко

известны литографические иллюстрации Эриха Хеккеля к «Братьям Карамазовым», многочисленные варианты ксилографий к диалогу Рогожина и князя Мышкина перед картиной Гольбейна Младшего «Мертвый Христос» от которой по слову князя Мышкина «у иного еще вера может пропасть», а также ксилографии к финальной сцене романа «Идиот» (1912).

В 1919 г., вернувшись с фронтов Первой мировой войны, Макс Бурхардт демонстрирует публике серию из 10 литографий «Раскольников», посвященную роману «Преступление и наказание» с предисловием П. Е. Куппера, как значится на литографии в оформлении обложки папки. Композиции вертикального прямоугольного формата с белыми полями прочерчены изломанными резкими линиями. Фигуры героев изображены с искривлениями тел, окружающее предметы пространства — столы, стены комнат, дома и скамейки, кажется, падают на героев. Главный герой всех листов серии — Раскольников. Выбор сцен романа для иллюстрирования был обусловлен желанием художника изобразить развитие идей Раскольникова: в серию вошли такие эпизоды, как сон Раскольникова о лошади, разговор в трактире с Мармеладовым, встреча с пьяной девушкой на бульваре, сцена убийства, беседа с Соней в ее квартире и др. Стилистика Бурхардта подчеркивает беспорядок и хаос мыслей главного героя.

В 1920 г. в серии «Творцы» отпечатана папка с десятью литографиями и ксилографиями Владислава Хофмана, Отто Глейхмана, Эриха Хеккеля, Карла Хофера, Пауля Хольца, Рихарда Янтура, Вальтера Альфреда Ломница, Фрица Шэфлера, Альфреда Кубина, посвященная жизни и произведениям Достоевского. В 1921 г. Вильфрид Отто создает графический цикл «Раскольников» с двенадцатью литографиями.

В 1924-1925 гг. Герман Шерер, мастерски проявивший себя в экспрессивной скульптуре из дерева, создает драматичные ксилографии «Родион Раскольников». Гравюры на дереве Шерера энергичной грубой вырубкой со значительными контрастами между черным фоном и белыми штрихами резца, показывают напряженное взаимодействие угловатых персонажей. Художник проиллюстрировал эпизод в трактире, образ Раскольникова с топором перед убийством, образ Мармеладова на смертном одре, сцену раскаяния Раскольникова на Сенной площади и др.

Экспрессионистскому кругу был близок художник Вальтер Граматте, который дружил с Эрихом Хеккелем и принимал активное участие в художественной жизни Берлина той поры [16]. В 1923 г. Граматте иллюстрирует повесть «Шинель» Н.В. Гоголя. 12 страничных литографий почти квадратного формата посвящены главному герою повести Акакию Акакиевичу Башмачкину. Граматте рисует неказистого, несуразного человечка с большой головой, некую кляксу на фоне белого свечения литографического камня, то самое «существо» — как говорит Гоголь в конце повести, — «никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное».

Этот образ закреплен на обложке — в композиционном центре на тонированной бежевой бумаге из черноты округлой норы выглядывает фантастическое «существо», практически не похожее на человека. В страничных литографиях Акакий Акакиевич показан крупным планом, занимает практически всю площадь иллюстраций. По сути, художнику важен только сам герой: ни его злоключения, ни проблемы общественной системы, ни мистические образы Петербурга не занимают Граматте. В абстрактном уродливом, но таком важном герое для художника сконцентрирован весь мир гоголевского произведения. С философской точки зрения, это сугубо персоналистическая трактовка гоголевского шедевра, мало свойственная русской культуре [2], но вполне вписывающаяся в европейскую антропоцентрическую традицию [9].

По-другому повесть «Шинель» проиллюстрировал экспрессионист и сюрреалист Альфред Кубин. Рассматривая издание 1949 г., читатель найдет в повести шестнадцать полностраничных иллюстраций пером, которые подробно следуют за ходом сюжета: художник изображает Акакия Акакиевича на службе, сцену насмешек («Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»), героя у себя дома, у портного Петровича, на празднике, сцену кражи и разговор с будочником, болезнь Акакия Акакиевича, похороны героя и другие. Башмачкин изображен человеком изможденным, но имеющим свою цель и идущим к ней. Техника рисунка пером несколькими штрихами добавляет в образы героев спонтанности, карикатурности, нервической динамики.

Стилистика немецкой книжной иллюстрации и в послевоенный период оставалась под влиянием экспрессионизма. Ей по-прежнему был присущ оттенок повышенного драматизма, напряженный лихорадочный штрих, часто встречается неуклюжая, преувеличенно характерная внешность героев. Это касается, в том числе, художников, эмигрировавших из Германии в 1930-е гг. XX в.: они сохранили экспрессионистский посыл в своих работах. Это ярко проявляется в ксилографиях Ханса Александра Мюллера и Фрица Айхенберга, которые эмигрировали в США, Акселя Лескошека, бежавшего из Вены от национал-социалистов в Бразилию (художник иллюстрировал романы Ф. М. Достоевского для издания на португальском языке) [13] и других.

Художники книги из ГДР также оставались верны этой художественной парадигме. Даже иллюстрации советских книг, например художника из Галле Курта Циммермана (иллюстрации тушью к произведениям Н. Островского, А. Гайдара и другим), выполнены эмоционально, свободной линией как зарисовки сцен и образов героев. Иллюстрации к повестям Н. В. Гоголя «Портрет» (1945), «Шинель» (1966) немецкого художника и гравера из Галле Карла Эриха Мюллера, сделаны в оригинальной «небрежной» технике «кляксографии»: рисунок простым карандашом художник очерчивал тушью, смачивал бумагу, тушь растекалась. После высыхания делалась окончательная прорисовка.

В 1977 г. в Лейпциге была издана поэма А. Блока «Двенадцать» с иллюстрациями Рольфа Мюнцера, выдающегося художника-графика. Это издание с параллельным переводом содержит семь иллюстраций в технике литографии. На черном фоне среди белых тонких штрихов метели то пропадают, то появляются герои произведения. Первые строки поэмы определяют художественное решение книги:

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем Божьем свете!

В полностраничных иллюстрациях разворачиваются события поэмы: революционный патруль идет сквозь метель по улицам города; убитую Катюку заметает снег; пес и буржуй ежатся на ветру на фоне бесчисленных храмов; Христос, возвышаясь над Двенадцатью, несет развевающееся знамя. Острый штриховой рисунок и динамичные композиции ясно передают напряженный тон поэмы, ветреную погоду, создавая внутреннее художественное пространство книги. Работы Мюнцера, пожалуй, одни из немногочисленных, которые соединяют в себе экспрессию, оформление пространства и времени, а также поэтические образы и характеры героев.

Обобщая, можно сказать, что в Германии в книжной графике сформировались свои структуры художественных установок и отношений, которые Райнер Циммерман назвал экспрессивным реализмом [5, с. 11]. Немецкой книжной графике интересен прежде всего индивидуальный душевный порыв персонажа, острое чувство обреченности, внутреннее напряжение, которое должно быть передано через росчерк пера художника. Герой как бы оставляется один на один с бытием, шансы на взаимопонимание с которым почти исчезают. Между тем, такие аспекты русской классической литературы, которые являются ее сердцевинной — масштабность, духовность, поэтизация, правдивость и милосердие — нередко остаются без внимания немецких графиков. Если переживания героя для русского художника книги часто передаются опосредованно через окружающее пространство, с которым неразрывно связан герой, немецкие графики стремятся выразить их через гиперболизацию черт, часто карикатурную, или принципиальную деформацию образа героя. Для русской иллюстрации важен экстерьер, пространство, пейзаж и атмосфера произведения, в немецкой иллюстрации они практически отсутствуют или даны абстрактно.

Список литературы

Исследования

- 1 *Азадовский К. М.* Рильке и Россия: Статьи и публикации. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 464 с.
- 2 *Казин А. Л.* Событие искусства: классика, модерн, постмодерн в пространстве русской культуры. СПб.: Российский институт истории искусств; Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. 244 с.
- 3 *Мотылева Т. Л.* Томас Манн (до 1918 г.) // История немецкой литературы. М.: Наука, 1968. Т. 4. 619 с.
- 4 *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М.: Мысль, 1998. Т. 2. 605 с.
- 5 *Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jahrhundert / ed. by R. Neugebauer.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag, 1996. 191 S.
- 6 *Gerigk H.-J.* Dostojewskijs Wirkung im deutschen Sprachraum (Fragmente eines Überblicks vom Fin de siècle bis heute) / ed. by D. Dahlmann, W. Potthoff // Deutschland und Russland: Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2004. S. 95–126.
- 7 *Spengler O.* Politische Schriften. München, Berlin: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1934. 338 S.

Источники

- 8 *Гессе Г.* «О Достоевском» // Vossische Zeitung. 22.03.1925 г. URL: <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=43> (дата обращения: 18.01.2022).
- 9 *Казин А. Л.* Наука об искусстве: логос и эстезис // Временник Зубовского института. Вып. 1 (36). 2022. С. 11–28.
- 10 *Кислых Г. С.* Появление и развитие гравюры в Германии в XV веке // «Немецкая гравюра». ГМИИ им. А. С. Пушкина. URL: https://germanprints.ru/articles/german_prints_15c/index.php (дата обращения: 18.01.2023).
- 11 *Пышиновская Э. С.* Макс Бекман // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2012. Vol. 3. С. 140–154.
- 12 *Шуман Е.* Какую русскую литературу читают немцы // Deutsche Welle. 05.06.2014 URL: <https://www.dw.com/ru/%D0%BA%D0%B0%D0%BA%D1%83%D1%8E->

- %D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%8E-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%83-%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D1%8E%D1%82-%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D1%86%D1%8B/a-17679701 (дата обращения: 18.01.2022).
- 13 Axl Leskoschek. Brasilien. Neue Galerie Graz. 01.07.-21.08.2022. URL: <https://www.museum-joanneum.at/neue-galerie-graz/ausstellungen/ausstellungen/events/event/10946/axl-leskoschek>
- 14 *Blume, Julia*. Geschichte der Hochschule für Grafik und Buchkunst/ Academy of Fine Arts Leipzig (HGB). URL: <https://www.hgb-leipzig.de/hochschule/geschichte/> (дата обращения: 18.01.2022).
- 15 *Lange J.* Rezension zu: «Dostojewski ist mein Freund» (Max Beckmann, Herbst 1914). Graphiken, Gemälde und Buchillustrationen zu Dostojewski in der deutschen Kunst zwischen 1900 und 1950. Altenburg, 1999; 72 S. // Journal für Kunstgeschichte. 2000. Heft 4. P. 376–378.
- 16 Walter Gramatté und Hamburg // Hamburger Kunsthalle, 27.11.2020 - 25.07.2021. URL: <https://www.hamburger-kunsthalle.de/ausstellungen/walter-gramatte-und-hamburg> (дата обращения: 18.01.2022).

© 2023. Aleksandr L. Kazin
St. Petersburg, Russia

© 2023. Elena V. Zhdanova
St. Petersburg, Russia

**RUSSIAN CLASSICAL LITERATURE
IN GERMAN BOOK GRAPHICS OF THE 20TH CENTURY:
PECULIARITIES OF ARTISTIC THINKING**

Abstract: The present paper actualizes the issue of graphic interpretation of the artistic text of Russian classics by German graphic artists. The study analyzes the specifics of artistic and imaginative thinking in the German tradition of book illustration by the example of illustrations for publications of Russian classics in the first half of the twentieth century. In particular, the paper examines graphic cycles of German expressionist artists of the 1920s, dedicated to the works of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky, as well as illustrations of Russian classical literature created by German artists who emigrated from Germany in the 1930s. The authors note that the style of German book illustration remained influenced by expressionism even in the post-war period, regardless of the cultural context, as evidenced, for example, by the works of graphic artists in the German Democratic Republic. The article also examines the book graphics of the Leipzig school and representatives of the Halle school. German graphic artists' works dedicated to the works of Russian classical literature provide rich material for the analysis of the mediated intercultural dialogue of artists with Russian writers and Russian culture. The authors explore the national originality of imaginative thinking in the Russian and German traditions, noting which aspects of the works the artists sought to emphasize, and which were ignored.

Keywords: Russian Classical Literature, Book Graphics, Literary Illustration, Artistic Thinking, Expressionism, German Graphic Artists, German Book Art.

Information about authors:

Aleksandr L. Kazin — DSc in Philosophy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Scientific Director, Russian Institute of Art History, St. Isaac's Sq. 5, 190000 St. Petersburg, Russia; Professor, St. Petersburg University of Film and Television, Pravdy Str. 13, 191119 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1740-6448>

E-mail: alkazin@yandex.ru

Elena V. Zhdanova — Researcher, Russian Institute of Art History, St. Isaac's Square 5, 190000 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3073-3929>

E-mail: elena.v.zhdanova@gmail.com

Received: April 19, 2022

Approved after reviewing: June 09, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Kazin, A. L., Zhdanova, E. V. “Russian Classical Literature in German Book Graphics of the 20th Century: Peculiarities of Artistic Thinking.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 96–103. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-96-103>

References

- 1 Azadovskii, K. M. *Ril'ke i Rossiia: Stat'i i publikatsii* [Rilke and Russia. Articles and Publications]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 464 p. (In Russ.)
- 2 Kazin A. L. *Sobytie iskusstva: klassika, modern, postmodern v prostranstve russkoj kul'tury*. [Art Event: classical, modern, postmodern in the space of Russian culture]. SPb.: Rossijskij institut istorii iskusstv; Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2020. 244 s. (In Russ.)
- 3 Motyleva, T. L. “Tomas Mann (do 1918 g.)” [“Thomas Mann (Before 1918)”]. *Istoriia nemetskoj literatury [History of German Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1968. Vol. 4. 619 p. (In Russ.)
- 4 Shpengler, O. *Zakat Evropy. Oчерki morfologii mirovoi istorii [The Decline of the West. Perspectives of World History]*, vol. 2. Moscow, Mysl' Publ., 1998. 605 p. (In Russ.)
- 5 Neugebauer, R., ed. *Aspekte der literarischen Buchillustration im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz Publ., 1996. 191 S. (In German).
- 6 Gerigk, H.-J. “Dostojewskijs Wirkung im deutschen Sprachraum (Fragmente eines Überblicks vom Fin de siècle bis heute)”, ed. by D. Dahlmann, and Potthoff W. *Deutschland und Russland: Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Wiesbaden, Harrassowitz Publ., 2004, pp. 95–126. (In German).
- 7 Spengler, O. *Politische Schriften*. München, Berlin, C.H. Beck'sche Publ., 1934. 338 S. (In German).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-104-117>

УДК 130.2

ББК 71.0

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. А. Рубин

г. Оренбург, Россия

© 2023 г. Е. В. Спиридонова

г. Оренбург, Россия

© 2023 г. М. Л. Шуб

г. Челябинск, Россия

**КУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
КАК СИМВОЛИЧЕСКОЕ ОСНОВАНИЕ
МЕМОРИАЛИЗАЦИИ ОБЪЕКТОВ НАСЛЕДИЯ
В ПРОСТРАНСТВЕ РОССИЙСКОГО ИНДУСТРИАЛЬНОГО ГОРОДА
(НА ПРИМЕРЕ Г. НОВОТРОИЦКА ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ)**

Ключевые положения исследования осуществлены в рамках программы грантов Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых — докторов наук (Конкурс МД-2020), проект «Культура памяти индустриальных городов российской провинции: мемориальные стратегии региональной идентичности»

Аннотация: Актуальность настоящей статьи связана с поисками путей и эффективных методов обеспечения сохранности объектов материального культурного наследия России, что подтверждается принятием в 2020 г. новой статьи 67.1 Конституции Российской Федерации о защите исторической правды, преемственности в развитии Российского государства в ходе тысячелетней истории, а также провозглашением 2022 г. — Годом культурного наследия народов России. Целью работы является комплексное исследование культурного потенциала объекта наследия в качестве символического основания для его мемориализации в пространстве российского индустриального города советской эпохи. Учитывая широкие горизонты исследования феномена «исторического памятника», авторы рассматривают проблему сквозь призму ценностно-нормативного, деятельностного, символического и семиотического подходов к культуре, концепций исторической памяти и «мест памяти». Российские индустриальные города обладают уникальной культурой, создатели которой сохраняют и популяризируют традиции профессиональных сообществ. Во многих городах давно сформирован историко-культурный ландшафт, свидетельствующий о возможности выявления промышленных кварталов, отдельных предприятий в качестве ансамблей, достопримечательных мест и даже целых исторических поселений. Однако процесс этот требует четкого определения мемориальной ценности и является малоизученным. В связи с этим, авторами

настоящей статьи анализируется потенциал учреждений культуры индустриальных центров, накопивших солидный социокультурный опыт, как основание для мемориализации объектов недвижимости, выявления новых памятников архитектуры в пространстве индустриальных центров Южного Урала. Эмпирическим материалом послужило исследование (государственная историко-культурная экспертиза), проводившееся в 2021 г., в отношении Дворца культуры металлургов г. Новотроицка Оренбургской области. Результаты внедрены в деятельность Правительства Оренбургской области. Основные результаты предлагаемой работы заключаются в обосновании целесообразности использования широкого методологического базиса для исследования культурного капитала объекта недвижимости в качестве основания для его принятия на государственную охрану как памятника; доказывают, что культурный потенциал может являться символическим основанием для мемориализации объекта наследия.

Ключевые слова: культура, объект культурного наследия, индустриальный город, мемориализация, памятник архитектуры, учреждение культуры, традиция, индустриальное наследие.

Информация об авторах:

Владимир Александрович Рубин — доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, эксперт Министерства культуры Российской Федерации, доцент, кафедра Истории государства и права, Оренбургский институт (филиал), Московский государственный юридический университет им. О. Е. Кутафина, ул. Комсомольская, д. 50, 460654 г. Оренбург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2691-4912>

E-mail: rubin0701@yandex.ru

Мария Львовна Шуб — доктор культурологии, доцент, профессор, кафедра Философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры, ул. Орджоникидзе, д. 36 а, 454091 г. Челябинск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3159-6391>

E-mail: shubka_83@mail.ru

Екатерина Владимировна Спиридонова — кандидат физико-математических наук, доцент, кафедра Прикладной математики, Оренбургский государственный университет, пр-кт Победы, д. 13, 460018 г. Оренбург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0972-2467>

E-mail: ekvls@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.03.2022

Дата одобрения рецензентами: 28.09.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Рубин В. А., Шуб М. Л., Спиридонова Е. В. Культурный потенциал как символическое основание мемориализации объектов наследия в пространстве российского индустриального города (на примере г. Новотроицка Оренбургской области) // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 104–117.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-104-117>

Введение

На сегодняшний день российский и мировой опыт выявления и сохранения памятников культурного наследия позволил выработать целую систему оснований, наличие которых позволяет тому или иному объекту претендовать на статус памятника культуры. Среди них — уникальность материальной составляющей (например, кон-

струкция постройки, элементы декора или интерьер в целом); типологическая редкость (отсутствие или малочисленность аналогов по типу объекта); выдающийся автор объекта (архитектор, скульптор, художник и т. п., сама личность которого определяет высокий статус созданного им произведения) и мн. др. В рамках данной статьи мы обратимся к основанию, которое хотя и является достаточно широким и не вполне четко определенным по смыслу, однако позволяет учесть те объекты, которые нередко остаются неучтенными в рамках иных, более конкретных критериев. Речь пойдет о культурном потенциале памятника. При его изучении, авторы опирались на методологические наработки российской и зарубежной гуманитарной науки.

Феномен памятника рассматривается самыми разными исследователями и, на наш взгляд, для более глубокого осмысления его культурного потенциала целесообразно проанализировать различные философские концепции. Например, Л.Н. Коган называл культуру «совокупностью ценностей, закрепленных в памятниках» [7, с. 13, 18]. Труды П.С. Гуревича [3], С.Н. Иконниковой [5] и других авторов (М.С. Каган [6], Г.П. Щедровицкий [17]), разделяющих ценностно-нормативный подход к осмыслению культуры, позволяют рассматривать культурный потенциал памятника, прежде всего, как совокупность ценностей, присущих памятнику, включенному в орбиту профессиональной культурной деятельности, тех ценностей, которые сохраняются и транслируются от поколения к поколению.

Под культурным потенциалом в контексте историко-культурной экспертизы мы понимаем: 1) символическую, историческую, композиционную встроенность объекта в уникальную социокультурную среду города; 2) выполнение объектом уникальных функций (непосредственных и/или дополнительных); 3) наличие у объекта уникального опыта бытования в различных социокультурных и исторических условиях.

В рамках данной статьи будет рассмотрен культурный потенциал конкретного памятника — Дома культуры металлургов г. Новотроицка Оренбургской области — как основание для признания данного здания объектом культурного наследия.

В ходе научной работы, в целях обеспечения большей достоверности, объективности и полноты исследования, авторами привлекались разноплановые источники, в том числе документы муниципального казенного учреждения «Архив муниципального образования город Новотроицк», ведомственного архива Инспекции государственной охраны объектов культурного наследия Оренбургской области, материалы текущего делопроизводства муниципального автономного учреждения культуры «Дворец культуры металлургов г. Новотроицка». В целях комплексного анализа объекта материального культурного наследия рассматривались различные аспекты оснований его историко-культурной ценности (философско-культурологические, историко-архивные, нормативно-правовые, градостроительные, архитектурные, мемориальные).

I. Знаково-символические основания мемориализации в исторической ретроспективе

Современный нормативно-правовой статус исследуемого объекта материального культурного наследия целесообразно охарактеризовать следующим образом. Дворец культуры металлургов, расположенный по адресу: Оренбургская обл., г. Новотроицк, ул. Советская, д. 33, включили в список выявленных памятников истории и культуры Оренбургской области на основании приказа директора Департамента по культуре и искусству Оренбургской области от 16 июня 2008 г. № 218¹. Исследуемое здание

¹ Приказ Департамента по культуре и искусству Оренбургской области от 16 июня 2008 г. № 218 «Об утверждении списка выявленных объектов культурного наследия Оренбургской области» (официально не опубликован).

является муниципальным имуществом и закреплено на праве оперативного управления за муниципальным учреждением культуры «Дворец культуры металлургов» распоряжением главы города Новотроицка от 20 декабря 2002 г. № 1484². В помещениях дворца культуры действует муниципальное автономное учреждение культуры «Дворец культуры металлургов г. Новотроицка». В соответствии с пунктами 1.11, 2.2, 7.3 Устава учреждения, предметом деятельности является предоставление услуг культурно-досугового, социально-культурного, просветительского характера, доступных для широких слоев населения г. Новотроицка³.

Отметим, что здание дворца функционально использовалось в XX – XXI вв. исключительно в качестве учреждения культуры. В этой связи, при анализе культурного потенциала памятника применялся деятельностный подход к культуре, наиболее ярко представленный в работах Э.А. Баллера [1], Э.С. Маркаряна [10], В.М. Межуева [11], который позволил изучить феномен не только в статике, но и в динамике развития общественных отношений. В частности, Э. Баллер под культурным наследием понимал «совокупность доставшихся человечеству от прошлых эпох культурных ценностей, критически осваиваемых, развиваемых и используемых в соответствии с конкретно-историческими задачами современности, в соответствии с объективными критериями общественного прогресса» [1, с. 52].

В рамках данного подхода, памятник (материальный объект) связан с культурной деятельностью (социально-символический объект). Культурная деятельность призвана сохранить и транслировать комплекс ценностей (в частности — память о советской эпохе, традициях металлургов и пр.). Вместе с тем, и сама культурная деятельность имеет ценностное основание. Следовательно, культурный потенциал памятника складывается из различных ценностных особенностей. К таким особенностям целесообразно отнести: наличие вклада в сохранение культуры конкретного территориального локуса, заслуженность коллективов учреждения, иные социокультурные «следы» памяти о предшествующих эпохах.

В учреждении «Архив муниципального образования город Новотроицк» впервые был обнаружен комплекс документов, представляющих интерес для целей настоящей научной статьи. В частности, в архивном учреждении выявлено и подвергнуто научному осмыслению решение Исполнительного комитета Новотроицкого городского Совета депутатов трудящихся от 13 декабря 1963 г. № 738 «О приемке в эксплуатацию Дворца металлургов» с актами приемки здания.

Так, в решении Исполнительного комитета Новотроицкого городского Совета депутатов трудящихся от 13 декабря 1963 г. № 738 «О приемке в эксплуатацию Дворца металлургов» указано, что ведомство решило утвердить акт государственной комиссии № 37 от 3 декабря 1963 г. о приемке в эксплуатацию Дворца металлургов со зрительным залом на 860 мест и разрешить директору Орско-Халиловского металлургического комбината ввести его в эксплуатацию. Документ подписан председателем Исполкома Горсовета Н. Морозовым, секретарем Исполкома Горсовета А. Чумаковым (Муниципальное казенное учреждение «Архив муниципального образования город Новотроицк» (далее — МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк»). Ф. 9. Оп. 1. Д. 136. ЛЛ. 24–29, 57–61, 64, 78, 79, 90, 91, 93–96, 122). В прилагаемой к решению

² Договор от 20 декабря 2002 г. № 123 о закреплении муниципального имущества на праве оперативного управления за муниципальным учреждением культуры «Дворец культуры металлургов».

³ Устав муниципального автономного учреждения культуры «Дворец культуры металлургов г. Новотроицка», принятый общим собранием коллектива (протокол № 1 от 18 апреля 2017 г.).

технической документации выявлены следующие сведения. В акте приемки здания (сооружения) государственной комиссией от 3 декабря 1963 г. № 37 указано, что дворец металлургов представляет собой трехэтажное кирпичное здание с подвалом и залом на 860 мест. Застройщиком выступал Орско-Халиловский металлургический комбинат. Строительство здания началось в январе 1958 г. Выполнено по проекту Ленгипромеца (т. е. ленинградской архитектурной школы). В акте технической готовности от 12 июля 1963 г. здание поименовано как «Дом культуры ОХМК», указаны крайние даты строительства объекта — 1961–1963 гг. (там же).

Следовательно, выявленные архивные материалы указывают на признаки наличия культурного потенциала памятника: а) здание дворца культуры в г. Новотроицке функционирует с 1963 г. в качестве полифункционального культурно-образовательного комплекса; б) с 2008 г. имеет статус выявленного объекта культурного наследия; в) учреждение культуры для местного населения в ментальном плане представляется как значимый культурный центр индустриального города Новотроицка. В целом анализируемый объект концентрирует в себе определенный «культурный капитал». Исследование культурного потенциала конкретного памятника, разумеется, невозможно без обращения к феномену наследия в целом и культурному наследию в частности. Символический подход Д.Н. Замятина позволяет отнести «Дом культуры металлургов» к группе особых объектов наследия — «наследию как символическому капиталу культуры» [4]. О.В. Галкова [2], Т.С. Курьянова [8] интерпретируют культурное наследие как форму самосознания культуры, ресурс развития территорий.

II. Учреждение культуры как «место памяти» в городской среде

В основе рассмотрения конкретно-содержательного наполнения культурного потенциала памятника (дом культуры, муниципальное учреждение культуры, культурно-образовательный комплекс) лежали концептуальные положения П. Нора о «местах памяти». П. Нора, обращаясь к мемориальной культуре, понимает ее как совокупность мест памяти, вобравших в себя духовное и материальное, которое предстает в единстве. Со временем эта совокупность по воле людей становится символическим элементом национальной памяти [16, с. 64]. В этой связи, проанализируем появление и функционирование объекта наследия в ракурсе историко-градостроительного развития индустриального города Новотроицка. 15 января 1941 г. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР населенный пункт Ново-Троицк (первоначальное название) был отнесен к категории рабочих поселков, а 13 апреля 1945 г. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР рабочие поселки Ново-Троицк и Аккермановка были преобразованы в город Ново-Троицк областного подчинения. Генеральный план г. Ново-Троицка, разработанный Ленинградским отделением Гипрогора, был утвержден Советом Министров РСФСР 7 октября 1949 г. под № 841-43-с. В городе изначально было запроектировано 4 района: Восточный, Центральный, Северный и Западный. Основной проектировщик города Ленинградский филиал Гипрогора. К 1956 г. заканчивалось строительство Восточного и Северного районов, и начиналось освоение Центрального района.

За первые 13 лет своего существования город получил большое промышленное и культурное развитие как город металлургов. В городе было построено 684 жилых ведомственных здания, кроме того, к 1957 г. имелось 2188 индивидуальных домов. В 1957 г., помимо промышленных предприятий, имелось 5 бань, 3 прачечных, 11 парикмахерских, был построен трамвай протяженностью 14,6 км, стадион на 5 тысяч зрителей, гостиница на 400 мест, вокзал, спортзал, больничная городок, поликлиника. По сравнению с 1945 г. население в городе увеличилось в несколько раз и в 1957 г.

составляло 52700 человек. Культурная инфраструктура растущего города к моменту принятия решения о строительстве Дворца культуры металлургов включала в себя 6 ведомственных клубов, 9 массовых библиотек, музыкальную школу на 140 человек, 2 парка. (Муниципальное казенное учреждение «Архив муниципального образования город Новотроицк» (далее — МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк»). Ф. 9. Оп. 1. Д. 136. ЛЛ. 24–29).

Предположительно идея строительства Дворца металлургов в г. Новотроицке возникла в начале 1950-х гг. Наиболее ранняя дата начала строительства выявлена в Акте технической готовности здания — 1954 г. (МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк». Ф. 9. Оп. 1. Д. 136. ЛЛ. 57–61, 64, 78, 79, 90, 91, 93–96, 122). В книге «Я — Новотроицк. Семь веж — семь десятилетий» размещена фотография с надписью «Строительство Дворца металлургов. 1955 г.» [21]. На фотографии изображено строительство стен здания на уровне второго этажа. Также отметим, что выявленное в архивных документах письмо главного инженера УКСа ОХМК Леваева о сохранении колонн «на главном фасаде и по Советской улице на клубе «Металлургов» датировано 1956 г. Вместе с тем, согласно данным архива г. Новотроицка, разрешение на строительство Дворца металлургов выдано в январе 1958 г. Дата завершения строительства и ввода в эксплуатацию — 1963 г., что подтверждается как архивными, так и библиографическими источниками. В книге «Новотроицк: город и люди» указано, что «17 мая 1957 года открылся стадион металлургов. А в 1963 году распахнул свои двери Дворец культуры металлургов» [12, с. 202]. Следовательно, строительство общественно значимого объекта осуществлялось с 1954 по 1963 гг.

В более поздних документах муниципального архива упоминания об учреждении культуры встречаются чаще. Так, согласно сведениям от 12 апреля 2018 г., «главной магистралью города является улица Советская. На Советской размещается самая крупная в городе гостиница, Дворец культуры металлургов, больничный городок, парк, стадион спортивного клуба «Металлург», строительный техникум, учебно-курсовой комбинат, многочисленные магазины (МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк». Ф. 131. Оп. 1. Д. 346. Л. 15–17). Архивные документы позволяют сделать вывод, что идентификация изучаемого «индустриального города» как исторически сложившегося пространства в конце XX – первые десятилетия XXI вв. уже немыслима без упоминания его структурной единицы — «Дворца культуры металлургов» как неотъемлемого «места памяти», представляющего ментально важный интерес для местного населения, что находит подтверждение в архивной документации.

Город Новотроицк, несмотря на свою относительную молодость, является крупным индустриальным центром Российской Федерации, Южного Урала, Оренбургской области, и «Дворец культуры металлургов» выступает «носителем памяти» о строителях города, выступает объектом, обладающим историко-культурной ценностью, что подтверждается, в первую очередь, отсутствием его аналогов; является неотъемлемой частью сформировавшейся в середине XX в. исторической среды, что, в свою очередь, может быть направлено на культивирование исторической памяти и традиционной народной культуры, уникальности культуры промышленного города, формирование и трансляцию мемориальных и культурных стратегий региональной идентичности.

III. Историко-архитектурные особенности как дополнительный фактор мемориализации

Научный интерес представляет и историко-архитектурный ракурс строительства объекта, возводившегося в период смены архитектурных парадигм. В частности, 7 декабря 1954 г. Н.С. Хрущев выступил с речью «О широком внедрении индустриаль-

ных методов, улучшении качества и снижении стоимости строительства», в которой он жестко раскритиковал насыщенную декором сталинскую архитектуру. Все постройки последних 20 лет теперь считались преступной растратой средств и неоправданными излишествами. 4 ноября 1955 г. вышло постановление № 1871 ЦК КПСС и СМ СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». От новых зданий ожидали в первую очередь функциональности и практичности. Декоративные элементы запрещались в любом виде. И только особо важные постройки разрешали возводить по индивидуальным проектам, что обусловило главную особенность советского модернизма («совмода») [23].

Вместе с тем, несмотря на общесоюзные тенденции в архитектуре, районы Новотроицка проектировались в стиле сталинского классицизма, задолго до принятия хрущевских решений. Примеров сталинского классицизма в городе достаточно много (жилые дома, окружающие Дворец культуры металлургов, стадион «Металлург», здания и сооружения городского парка). Дворец культуры металлургов также возведен в стиле сталинского классицизма. Очевидно, что с решением об устранении излишеств связан процесс согласования и сохранения размещения колонн на восточном и северном фасадах здания в 1956 г. (Муниципальное казенное учреждение «Архив муниципального образования город Новотроицк» (далее — МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк»). Ф. 9. Оп. 1. Д. 136. ЛЛ. 24–29, 57–61, 64, 78, 79, 90, 91, 93–96, 122). Т. е., несмотря на новую государственную политику устранения «излишеств» в архитектуре, колонны на здании дворца было решено оставить.

В копии технического паспорта здания «Дворца культуры Металлургов» от 27 мая 2010 г., изученной в ходе научно-исследовательской работы, указано, что сооружение является зданием сложной конфигурации, используется по назначению, в основное строение входят 3 этажа, подвал, крыльца, колонны. Процент износа составлял 25⁴. Исследование историко-архитектурных особенностей здания дворца культуры металлургов позволяет указать на его уникальность, отсутствие аналогов как на территории г. Новотроицка, так и в Оренбургской области.

Анализируя мемориальное основание историко-культурной значимости памятника, необходимо отметить, что значительное влияние на формирование исторического облика и архитектуру г. Новотроицка оказала Ленинградская архитектурная школа. В частности, здание «Дворца культуры металлургов» было спроектировано архитекторами Ленинградского Гипромеза (главный архитектор — Г.А. Тиме) [19]. Георгий Альбертович Тиме (1911–1975 гг.) родился в с. Захино Псковской губернии. Учился в Ленинградском институте повышения квалификации (1930–1931), во Всесоюзном учебном комбинате им. Молотова (1932–1933), в Академии художеств (1934–1936). В 1929–1931 гг. — техник Стройкома в Ленинграде, в 1931–1932 гг. — техник Ленжилгражданпроекта, в 1932–1934 гг. — проектировщик управления Военной академии РККА им. М.В. Фрунзе, в 1934–1942 гг. — архитектор архитектурно-художественной мастерской ВСУ РККА в Ленинграде, в 1942–1946 гг. — архитектор-автор Академии Архитектуры (Чимкент — Москва), в 1946–1959 гг. — руководитель группы архитектурно-планировочной мастерской Ленфилиала Гипрозема, в 1959–1973 гг. — главный архитектор строительного отдела Ленгипромеза. Участник Великой Отечественной войны [18].

Следовательно, объект культурного наследия «Дворец культуры металлургов» представляет собой образец сталинского классицизма, советской архитектуры, харак-

⁴ Копия технического паспорта на здание «Дворца культуры металлургов» от 27 мая 2010 г. (г. Новотроицк, ул. Советская, д. 33).

терной для периода 1930–1950-х гг. советской эпохи, отражающий строительные традиции и практики, характерные для аналогичных зданий в Советском Союзе в данный период. Здание организует историческое пространство г. Новотроицка, как крупного промышленного центра Уральского региона, центра исторической памяти об индустриальном развитии Чкаловской области в сложные периоды Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления (1941–1965). Здание дворца является творением выдающегося ленинградского архитектора Г.А. Тиме.

IV. Семиотический потенциал объекта культуры

Осмысление объекта культуры в семиотическом ключе (Б.А. Успенский [13], А.Я. Флиер [15]) позволило интерпретировать культурный потенциал памятника как совокупность культурных текстов. Например, А.Я. Флиер [14] в своих работах пишет о том, что в разных национальных научных традициях принято делать акценты на разных свойствах культуры: культура — это средство самоорганизации совместной жизнедеятельности людей в виде определенных устойчивых сообществ на основании социальной солидарности; культура — это особый способ рефлексии и фиксации социального опыта в виде определенных «культурных текстов» [15, с.16]. Отметим, что «совокупность культурных текстов» дворца заключена в деятельности работников культуры, поколениями сохранявших и транслировавших особую ведомственную культуру города. Согласно информации о деятельности учреждения культуры «Дворец культуры металлургов г. Новотроицка» от 9 апреля 2021 г., предоставленной директором С.В. Шеиной⁵, Дворец культуры металлургов является центром художественного творчества города Новотроицка, полифункциональным культурно-образовательным учреждением, включающим многочисленные рабочие помещения, большой концертный зал, творческие студии.

С первых лет работы Дворец культуры металлургов стал своеобразным символом городской культуры. За сравнительно короткий срок семь коллективов Дворца получили почетное звание «народных». Первым таким коллективом (1964 г.) стал академический хор, руководила которым Э.Л. Руденко. 18 мая 1966 г. звание «народного» было присвоено ансамблю танца «Молодость», создателем и первым руководителем которого был В.П. Скукин. Большой любовью зрителей пользовались спектакли народного театра драмы. В истории театра хранятся имена его первых режиссеров: В.М. Червякова, Н.П. Сеницына, Л.К. Бочкаревой, В.И. Каменской. Почетное звание «народного коллектива» театр получил в 1970 г. В 1972 г., к 50-летию образования СССР, за лучшую постановку воспитательной и культурно-массовой работы Дворец культуры металлургов был награжден Дипломом ВЦСПС, а его первый, долгие годы бессменный, директор А.Г. Клейман был занесен в Областную книгу почета (МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк». Ф. 4. Оп. 1. Д. 147. Л. 1–3).

В период с 1967 по 1979 г. коллектив Дворца ежегодно являлся победителем социалистических соревнований среди культурных учреждений Оренбургской области, награждался грамотами и дипломами Оренбургского областного совета профсоюзов, Оренбургского обкома металлургов, Горкомов КПСС и исполкомов народных депутатов (МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк». Ф. 4. Оп. 1. Д. 219. Л. 35–36, 53). В выявленной информации о деятельности народного ансамбля танца «Молодость» за 1985 г., находим сведения, что коллектив ансамбля танца «Молодость» неоднократно в советское время выезжал и выступал за рубежом, являлся участником

⁵ Краткая информация [справка] о деятельности муниципального автономного учреждения культуры «Дворец культуры металлургов г. Новотроицка» от 9 апреля 2021 г. б/н.

культурной программы в Португалии в 1974 г., на IX фестивале коммунистической молодежи в Греции в 1983 г. (МКУ «Архив муниципального образования город Новотроицк». Ф. 4. Оп. 1. Д. 302. Л. 19–21, 45). За почти шесть десятилетий работы через художественные коллективы Дворца, через кружки и студии, прошли тысячи детей, представителей разных поколений.

Однако отметим, что Дворец культуры металлургов г. Новотроицка продолжает и в XXI столетии продвигать основы отечественной традиционной народной культуры на международной арене. Так, в 2007 г. муниципальный камерный хор стал лауреатом первой премии в номинации «Камерные хоры» XIV Международного фестиваля-конкурса хоровой музыки «Южная Пальмира», прошедшем в Одессе (Украина); в 2008 г. — лауреатом первой премии международного фестиваля — конкурса «Хрустальная лира» во Франции стал образцово-художественный ансамбль классического танца «Подснежник». Гран-при 8-го международного конкурса юных талантов «KAUNAS TELENT — 2008» в Литве завоевал народный ансамбль танца «Молодость». В 2010 г., народный ансамбль танца «Молодость» занял первое место в международном фестивале — конкурсе «Звездный дождик» в Праге (Чехия), в 2013 г. — Гран-при международного конкурса-фестиваля «Дунайская радуга» (Венгрия). Для жителей Новотроицка Дворец культуры металлургов стал центром культурной и духовной жизни [22]. Следовательно, дворец культуры металлургов воспитал не одно поколение творческих кадров; является крупнейшим в регионе полифункциональным культурным центром, который позиционирует регион на международном и межрегиональном уровнях. В связи с этим, исследуемый объект культуры на сегодняшний день целесообразно считать фундаментальной основой сохранения и трансляции образцов российской культуры, традиций промышленного города, ведомственной культуры. В этом авторы и видят «совокупность культурных текстов», отпечатки которых и несет на себе культурный потенциал памятника истории и культуры «Дворец культуры металлургов» в г. Новотроицке.

Заключение

Таким образом, исследование культурного потенциала памятника, погружение его в комплекс разнообразных гуманитарных концепций: ценностно-нормативной (памятник как совокупность ценностей), деятельностной (культурная деятельность учреждения как основание культурного потенциала), семиотической (памятник — совокупность культурных текстов), «мест памяти» (памятник как «место памяти» о культурных достижениях прошлого), символической (памятник как символический капитал культуры), позволяет сделать вывод о целесообразности использования широкого методологического базиса для исследования культурного капитала памятника в качестве основания для его мемориализации.

Комплексный подход к исследованию памятника (на примере дворца культуры металлургов г. Новотроицка), вместе с тем, позволил выявить на данной теоретико-методологической основе уникальные характеристики (особенности) его культурного потенциала: а) значимость культурного центра индустриального города для населения; б) функционирование в качестве неотъемлемой части сформировавшейся исторической городской среды, вписанность в эту среду; в) роль в культурной деятельности многих поколений творческих кадров учреждения, позиционирующих российскую культуру на разных уровнях; г) историческую связь с уникальным опытом интенсивного индустриального развития Южно-уральского региона в советское время; д) сложную конфигурацию архитектурного объекта, уникальные элементы декора фасадов, как оттиск советской эпохи сталинского классицизма. В целом отметим, что проведенное исследование

дование позволяет говорить о том, что данный культурный потенциал может являться основанием для мемориализации объекта наследия.

Практикоориентированные результаты авторского исследования в 2021 г. прошли через процедуру общественного обсуждения и утверждены в июле 2021 г. Правительством Оренбургской области. Так, в соответствии с приказом Инспекции государственной охраны объектов культурного наследия Оренбургской области от 29 июля 2021 г. № 01-08-207, дворец культуры металлургов принят на государственную охрану в качестве памятника истории и культуры народов России регионального значения [20].

Список литературы

Исследования

- 1 *Баллер Э. А.* Социальный прогресс и культурное наследие. М.: Наука, 1987. 160 с.
- 2 *Галкова О. В.* Культурное наследие: современные подходы и проблемы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 6. С. 43–46.
- 3 *Гуревич П. С.* Философское толкование человека. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 472 с.
- 4 *Замятин Д. Н.* Культура и пространство: моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.
- 5 *Иконникова С. Н.* История культурологических теорий. СПб.: Питер, 2005. 474 с.
- 6 *Каган М. С.* Философия культуры. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. 416 с.
- 7 *Коган Л. Н., Вишневский Ю. Р., Шапко В. Т.* Политическая культура развитого социализма: проблемы и опыт. Свердловск: Средне-уральское книжное изд-во, 1982. 176 с.
- 8 *Курьянова Т. С.* Культурное наследие: смысловое поле и практика // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 2. С. 12–18.
- 9 *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. 479 с.
- 10 *Маркарян Э. С.* Теория культуры и современная наука. Логико-методологический анализ. М.: Мысль, 1983. 284 с.
- 11 *Межуев В. М.* Культура и история. М.: Политиздат, 1977. 199 с.
- 12 *Тепляшин А. А.* Новотроицк: город и люди. Ульяновск: ГУП «Областная типография «Печатный двор»», 2004. 500 с.
- 13 *Успенский Б. А.* Избранные труды. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. Т. I: Семиотика истории. Семиотика культуры. 608 с.
- 14 *Флиер А. Я.* Культура XXI века: аналитический прогноз // Культурология и глобальные вызовы современности: к разработке гуманистической идеологии самосохранения человечества: сб. ст. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского культурологического общества, 2010. С. 85–88.
- 15 *Флиер А. Я.* Культурология для культурологов: учебн. пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. М.: Академический проект, 2000. 496 с.
- 16 *Франция — память / П. Нора [и др.]; пер. с франц.* СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. 326 с.
- 17 *Щедровицкий Г. П.* Избранные труды. М.: Школа культурной политики, 1995. 800 с.

Источники

- 18 Биография Г. А. Тиме // Комитет архитектуры и градостроительства Волгоградской области: сайт. URL: <https://oblarhitektura.volgograd.ru/gradostroitelstvo-i-arkhitektura/arkhitektura-fotoalbomy/arkhitektory-uchastniki-velikoy-otechestvennoy-voyny/time-georgiy-albertovich/> (дата обращения 28.02.2022).
- 19 Будни и праздники. Дворец культуры металлургов ОАО «НОСТА» (ОХМК). Новотроицк: [б.и.], 1998. 41 с.
- 20 Приказ Инспекции государственной охраны объектов культурного наследия Оренбургской области от 29 июля 2021 г. № 01-08-207 «О включении выявленного объекта культурного наследия в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, об утверждении предмета охраны, границ и режима использования территории объекта культурного наследия» // Портал официального опубликования нормативных правовых актов Оренбургской области и органов исполнительной власти Оренбургской области. URL: <http://www.pravo.orb.ru/main/show/9348> (дата обращения: 28.02.2022).
- 21 Я — Новотроицк. Семь веж — семь десятилетий. 1945–2015. Новоорск: Новоорская газета, 2015. 287 с.
- 22 35 лет Дворцу культуры металлургов. Новотроицк: Пресс-центр ОАО «НОСТА» (ОХМК), 1998. 14 с.
- 23 Хрущев Н. С. О широком внедрении индустриальных методов, улучшении качества и снижении стоимости строительства: Речь на Всесоюз. совещании строителей, архитекторов и работников промышленности строительных материалов, строительного и дорожного машиностроения, проектных и науч.-исслед. организаций 7 дек. 1954 г. М.: Госполитиздат, 1955. 48 с.

© 2023. Vladimir A. Rubin
Orenburg, Russia

© 2023. Ekaterina V. Spiridonova
Orenburg, Russia

© 2023. Maria L. Shub
Chelyabinsk, Russia

CULTURAL POTENTIAL AS A SYMBOLIC BASIS OF THE MEMORIALIZATION OF HERITAGE OBJECTS IN THE SPACE OF A RUSSIAN INDUSTRIAL CITY (BY THE EXAMPLE OF THE CITY OF NOVOTROITSK, ORENBURG REGION)

Acknowledgements: The key provisions of the research were carried out within the grant program of the President of the Russian Federation for state support of young Russian scientists — doctors of sciences (MD-2020 Competition), the project “Culture of memory of industrial cities of the Russian province: memorial strategies of regional identity”.

Abstract: The relevance of this paper is related to the search for ways and effective methods to ensure the preservation of objects of material cultural heritage of Russia, which is confirmed by the adoption in 2020 of a new Article 67.1 of the Constitution of the Russian Federation on the protection of historical truth, continuity in the development of the Russian state during the millennial history, as well as the proclamation of 2022 — the Year of Cultural Heritage of the Peoples of Russia. The research's aim is a comprehensive study of the cultural potential of the heritage object as a symbolic basis for its memorialization in the space of the Russian industrial city of the Soviet era. Taking into account the broad perspectives of the study of the phenomenon of "historical monument", the authors consider the issue through the prism of value-normative, activity-based, symbolic and semiotic approaches to culture, concepts of historical memory and "places of memory". Russian industrial cities have a unique culture, whose creators preserve and popularize the traditions of professional communities. In many of them, a historical and cultural landscape has been formed for a long time, indicating the possibility of identifying historical ensembles (industrial quarters, individual enterprises) and even entire historical settlements. However, this process requires a clear definition of the memorial value and is understudied so far. In this regard, the authors analyze the potential of cultural institutions of industrial centers that have accumulated solid socio-cultural experience as a basis for memorializing real estate objects, identifying new architectural monuments in the space of industrial centers of the Southern Urals. The study (state historical and cultural expertise) conducted in 2021 in relation to the Palace of Culture of Metallurgists in Novotroitsk, Orenburg region served as the paper's empirical basis. The results obtained are implemented into the activities of the Orenburg region's Government. The main results are to substantiate the expediency of using a broad methodological basis for the study of the cultural capital of a real estate object as a basis for its acceptance for state protection as a monument and to prove that cultural potential may act as a symbolic basis for the memorialization of a heritage object.

Keywords: Culture, Object of Cultural Heritage, Industrial City, Memorialization, Architectural Monument, Cultural Institution, Tradition, Industrial Heritage.

Information about the authors:

Vladimir A. Rubin — DSc in Culturology, PhD in History, Associate Professor, Expert of the Ministry of Culture of the Russian Federation, Associate Professor, Department of History of State and Law, Orenburg Institute (Branch), O. E. Kutafin Moscow State Law University, Komsomolskaya St. 50, 460654 Orenburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-2691-4912>

E-mail: rubin0701@yandex.ru

Maria L. Shub — DSc in Culturology, Associate Professor, Professor, Department of Philosophy and Cultural Studies, Chelyabinsk State Institute of Culture, Ordzhonikidze St. 36a, 454091 Chelyabinsk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3159-6391>

E-mail: shubka_83@mail.ru

Ekaterina V. Spiridonova — PhD in Physics and Mathematics, Associate Professor, Department of Applied Mathematics, Orenburg State University, Pobedy Ave. 13, 460018 Orenburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0972-2467>

E-mail: ekvls@mail.ru

Received: March 9, 2022

Approved after reviewing: September 28, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Rubin, V. A., Shub, M. L., Spiridonova, E. V. “Cultural Potential as a Symbolic Basis of the Memorialization of Heritage Objects in the Space of a Russian Industrial City (by the Example of the City of Novotroitsk, Orenburg Region).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 104–117. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-104-117>

References

- 1 Baller, E. A. *Sotsial'nyi progress i kul'turnoe nasledie [Social Progress and Cultural Heritage]*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 160 s. (In Russ.)
- 2 Galkova, O. V. “Kul'turnoe nasledie: sovremennye podkhody i problem” [“Cultural Heritage: Modern Approaches and Issues”]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 6, 2008, pp. 43–46. (In Russ.)
- 3 Gurevich, P. S. *Filosofskoe tolkovanie cheloveka [Philosophical Interpretation of Man]*. Moscow, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2012. 472 s. (In Russ.)
- 4 Zamiatin, D. N. *Kul'tura i prostranstvo: modelirovanie geograficheskikh obrazov [Culture and Space: Modeling of Geographical Images]*. Moscow, Znak Publ., 2006. 488 p. (In Russ.)
- 5 Ikonnikova, S. N. *Istoriia kul'turologicheskikh teorii [History of Cultural Theories]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2005. 474 p. (In Russ.)
- 6 Kaga n, M. S. *Filosofia kul'tury [Philosophy of Culture]*. St. Petersburg: TOO TK “Petropolis” Publ., 1996. 416 p. (In Russ.)
- 7 Kogan, L. N., Vishnevskii, Iu. R., Shapko, V. T. *Politicheskaia kul'tura razvitogo sotsializma: problemy i opyt [Political Culture of Developed Socialism: Problems and Experience]*. Sverdlovsk, Sredne-ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1982. 176 p. (In Russ.)
- 8 Kur'ianova, T. S. “Kul'turnoe nasledie: smyslovoe pole i praktika” [“Cultural Heritage: Semantic Field and Practice”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2, 2011, pp. 12–18. (In Russ.)
- 9 Lotman, Iu. M. *Izbrannye stat'i: v 3 t. [Selected Articles: in 3 Vols.]*, vol. 1: Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Articles on Semiotics and Topology of Culture]. Tallin, Aleksandra Publ., 1992. 479 p. (In Russ.)
- 10 Markarian, E. S. *Teoriia kul'tury i sovremennaia nauka. Logiko-metodologicheskii analiz [Theory of Culture and Modern Science. Logical and Methodological Analysis]*. Moscow, Mysl' Publ., 1983. 284 p. (In Russ.)
- 11 Mezhuev, V. M. *Kul'tura i istoriia [Culture and History]*. Moscow, Politizdat Publ., 1977. 199 p. (In Russ.)
- 12 Tepliashin, A. A. *Novotroitsk: gorod i liudi [Novotroitsk: City and People]*. Ul'ianovsk, GUP “Oblastnaia tipografiia ‘Pechatnyi dvor’” Publ., 2004. 500 p. (In Russ.)
- 13 Uspenskii, B. A. *Izbrannye trudy [Selected Works]*, vol. I: Semiotika istorii. Semiotika kul'tury [Semiotics of History. Semiotics of Culture]. Moscow, Shkola “Iazyki russkoi kul'tury” Publ., 1996. 608 p. (In Russ.)
- 14 Flier, A. Ia. “Kul'tura XXI veka: analiticheskii prognoz” [“Culture of the 21 Century: Analytical Forecast”]. *Kul'turologiia i global'nye vyzovy sovremennosti: k razrabotke gumanisticheskoi ideologii samosokhraneniia chelovechestva: sbornik statei [Culturology and Global Challenges of Modernity: Towards the Development*

- of a Humanistic Ideology of Self-preservation of Humankind: Collection of Papers*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo kul'turologicheskogo obshchestva Publ., 2010, pp. 85–88. (In Russ.)
- 15 Flier, A. Ia. *Kul'turologiia dlia kul'turologov: uchebn. posobie dlia magistrantov i aspirantov, doktorantov i soiskatelei, a takzhe prepodavatelei kul'turologii* [*Culturology for Culturologists: A Textbook for Undergraduates and Postgraduates, Doctoral Students and Applicants, as well as Teachers of Cultural Studies*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 496 p. (In Russ.)
- 16 *Frantsiia — pamiat'* [*France — Memory*], P. Nora [and other]; trans. from France. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo institute Publ., 1999. 326 p. (In Russ.)
- 17 Shchedrovitskii, G. P. *Izbrannye trudy* [*Selected works*]. Moscow, Shkola kul'turnoi politiki Publ., 1995. 800 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-118-134>

УДК 008+391.2

ББК 63.5+71.0

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Е. Ю. Скачкова

г. Санкт-Петербург, Россия

**СВАДЕБНАЯ ОБРЯДОВАЯ ОДЕЖДА
КАК ФЕНОМЕН ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ
В ЮЖНОРУССКОМ СЕЛЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.:
СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Аннотация: Традиционная одежда являлась неотъемлемым атрибутом духовно-культурного пространства южнорусского села вплоть до XX в. В связи с разрушением традиции и последующими изменениями семантики и семиотики народной одежды в XX–XXI вв. возникает необходимость прояснить основное духовно-культурное содержание традиционного костюма. В качестве объекта исследования выбрана свадебная обрядовая одежда ряда сел Пензенской области ввиду ее высокого семиотического статуса и хорошей сохранности, чем обусловлен обширный полевой материал. Эмпирическую базу работы составляют этнографические описания исследуемых регионов бытования свадебного костюма, частные коллекции, музейные фонды и фотоархив автора, сформированный в результате экспедиций 2018–2019 гг. В статье рассматривается совокупность всех свадебных комплектов одежды невесты как единая семиотическая система. Контекстом данного феномена выступает непосредственно вся синтагматическая последовательность свадебных обрядов, начиная от сватовства и заканчивая последним днем свадьбы. Свадьба в данном случае рассматривается как обряд перехода жизненного цикла, главным лейтмотивом которого является процесс «умирание-смерть-возрождение». Специальные костюмные комплекты маркируют все этапы перехода (прелиминарный, лиминарный, постлиминарный): «печальные» и «крючинные» одежды постепенно сменяются «добрыми», «веселыми», белые и темные оттенки — на яркие, часто в красной гамме, и, в целом, семантика смерти сменяется семантикой жизни. Исследование также показывает, что свадебные культуры разных сел представляют собой разные семиотические системы, которые функционируют на основе единого принципа перехода, однако некоторые его аспекты и символизация могут быть различны. При этом реализуется сложная взаимосвязь социального и духовного уровней перехода, маркерами которых могут выступать разные характеристики одного и того же костюмного комплекса. В целом, семиотика свадебной обрядовой одежды свидетельствует о единстве духовной и социальной сфер южнорусского села конца XIX – начала XX вв.

Ключевые слова: семиотика, семиотика одежды, обряды перехода, свадьба, свадебная одежда, лиминарность, духовная культура, русский традиционный костюм.

Информация об авторе: Елена Юрьевна Скачкова — аспирант, член Русского географического общества, член Русского религиозно-этнографического общества, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, набережная реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2359-2446>

E-mail: e.iu.skachkova@gmail.com

Дата поступления статьи: 16.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 25.03.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Скачкова Е. Ю. Свадебная обрядовая одежда как феномен духовной культуры в южнорусском селе XIX – начала XX вв.: семиотический аспект // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 118–134.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-118-134>

Введение и постановка проблемы

Традиционная свадебная одежда южнорусского села конца XIX – начала XX вв. всегда привлекала внимание представителей разных сфер научной мысли. Это были самые дорогие, самые сложные костюмные комплексы, обладающие высшим семиотическим статусом по отношению к другим — они передавались по наследству и хранились веками.

Однако исследователи отмечают, что с XVIII по XXI вв. происходила эволюция и даже революция семантики и семиотики русского костюма [7, 16]; этот процесс в той или иной степени затронул всю Россию, в том числе и исследуемые локальные традиции. XX в. внес особенно значительные изменения в жизнь русского села, в связи с чем народная одежда как духовно-культурный феномен практически исчезает и трансформируется в явление совершенно иного порядка. На фоне глобальных политических, общественных, экономических преобразований происходит массовая миграция сельского населения в город, где формируется совершенно иной уклад жизни, в связи с чем носители традиции перестают быть таковыми [3, 7]. Параллельно с этим происходит трансформация восприятия самими носителями культуры народного костюма: будучи некогда семейно-родовым и социальным идентификатором, органичной частью целостной традиции, он становится идентификатором национальным и просто маркером условной «русскости». При этом этнографическая одежда больше не является элементом упорядоченной духовно-материальной культуры, и живет в виде артефактных атрибутов народных праздников и обрядов [3, 7].

Более того, в конце столетия народный костюм претерпевает сакрализацию на основе авторских интерпретаций русской духовной культуры, часто имеющих мало общего с объективной исторической реальностью. В результате в настоящее время в общественном сознании русская народная одежда может восприниматься как явление, связанное со сферой религиозного [3, с. 285–293]. Отчасти данная версия имеет под собой основу — в исторической ретроспективе одежда представляла собой явление духовно-культурного порядка. Однако необходимо прояснить, что подразумевается под духовной культурой, а также, каким образом народная одежда, и, в частности, свадебные костюмные комплексы, ее семиотизируют.

Предмет исследования

Свадебные костюмные комплексы разных локальных традиций могут значительно отличаться друг от друга; более того, вышеобозначенные процессы эволюции

народного костюма могли протекать по-разному в разных регионах России, в связи с чем о целой картине можно рассуждать только на основе совокупности региональных исследований. В данной статье предлагается рассмотреть народную одежду как духовно-культурный феномен именно на региональном уровне.

Таким образом, предметом данного исследования является семиотика свадебной обрядовой одежды как феномена духовной культуры в южнорусском селе конца XIX – начале XX вв. (на примере Пензенской области).

Под свадебной обрядовой одеждой понимается вся совокупность одежды невесты для свадебного цикла (начиная от сватовства, заканчивая послепосадским или послевенчальным «окручиванием»¹ невесты), состоящая из нескольких костюмных комплексов, включающих головной убор и прическу. Данный феномен, как элемент мифоритуалосферы, практически не исследовался комплексно с точки зрения религиоведения в целом и семиотики религии в частности. Как правило, исследования, которые затрагивают данную тематику, — это исследования отдельных элементов одежды, их значения и некоторых функций, без целостного учета семантики, синтагматики и прагматики свадебных костюмных комплексов.

Методология исследования

Методологической базой для данного исследования является религиоведческая парадигма, семиотический подход, метод синхронии и диахронии, а также сравнительный анализ. Особенность семиотических исследований заключается в понимании контекста, в рамках которого функционирует семиотический элемент [17, с. 51]. Контекстом является непосредственно свадебная обрядность, которая с религиоведческих позиций может рассматриваться как *обряд перехода жизненного* цикла [2, с. 9; 6, с. 544]. Ритуалосфера перехода представляет собой церемониальную последовательность, прагматика которой заключается в том, чтобы обеспечить успешный и безопасный переход из одного этапа жизни человека в другой (основными переходами жизненного цикла являются рождение, свадьба, смерть). Свадебный переход представляет собой процесс «*умирание-смерть-возрождение*» и включает в себя три этапа: *прелиминарный* (умирание, обряды выключения из девичьей жизни); *лиминарный* (смерть, кульминация перехода); *постлиминарный* (возрождение, обряды включения в жизнь замужней женщины). Синтагматика свадьбы, соответственно, представляет собой тернарную структуру [4, с. 70]: предсвадебный период соответствует прелиминарному этапу; канун свадьбы, посад и венчание — лиминарному; послепосадский/послевенчальный период — постлиминарному.

Четкие границы этапов обозначить довольно сложно, особенно учитывая то, что культуры разных сел — это разные семиотические системы, в каждой из которых используются свои семиотические коды. В данном исследовании предлагается авторский подход для обозначения границ этапов свадьбы исследуемых регионов, сформированный на основе теоретико-методологической базы [19].

«Язык» свадьбы состоит из семиотических (символических) кодов [4, с. 51]; для данного исследования в первую очередь актуальным является предметный код (костюмные комплексы и их элементы); акциональный (действия участников обрядов); вербальный (песни, причеты, «вопление») и номинативный (названия костюмных комплексов, обрядов, действий участников обряда).

¹ Обряд облачения невесты в костюмный комплекс замужней женщины, включающий головной убор и новую прическу (как правило, две косы, уложенные в форме «рогов» на висках).

Рассматривая свадьбу как обряд перехода, мы можем исследовать одежду как маркер этапов перехода и определить семантику, структуру, синтагматическую последовательность и прагматическую значимость как костюмных комплексов, так и свадебного цикла в целом.

Исследовательское поле

Культура каждого села — это отдельная семиотическая система, где символические коды, в том числе и костюмные комплексы, могут очень сильно различаться. Поэтому для соблюдения семиотической точности исследовательское поле ограничено следующими селами: Секирино, Чернава (Михайловский и Скопинский уезд Рязанской губернии); Вяземка, Большая и Малая Ижморы, Ушинка (Керенский уезд Пензенской губернии); а также Сядемка, Красная дубрава и Кириллово (Спасский уезд Тамбовской губернии). Свадебные обряды и свадебные костюмные комплексы, которые бытовали в данных регионах в период с конца XIX по начало XXI вв., рассматриваются в работах В.Н. Жигулевой, Л.Н. Ивановой, П.И. Кутенкова, Н.И. Лебедевой, Е.А. Самоделовой; присутствуют упоминания о них в описании архивов ИРГО, систематизированных Д.К. Зелениным. Также в качестве первичных источников данного исследования использованы частные коллекции одежды С.А. Глебушкина и П.И. Кутенкова, коллекция фонда Пензенского государственного краеведческого музея и фотоархив автора, сформированный в ходе экспедиций 2018–2019 гг.

Обзор литературы

Проблематика данного исследования отражена частично в работах разных авторов, однако изучена недостаточно целостно в рамках семиотического подхода. А.В. Гура рассмотрел свадьбу как семиотическую систему, выделил ее синтагматическую структуру и предметный код, одним из элементов которого являются обрядовые головные уборы и прическа [4, 6]. Т.А. Бернштам в работе «Обряд “расставание с красотой”», который характерен для прелиминарного и лиминарного этапов свадьбы, обозначила идею «возрастных душ» и рассмотрела ритуальное прощание с девичьей волей/красотой/косой как символ умирания возрастной девичьей души [1]. П.И. Кутенков исследовал знаковую составляющую свадебной одежды Тамбовской, Рязанской и Пензенской губерний, уделив особое внимание мотиву «умирание-смерть-возрождение» и маркированию его посредством специальных костюмных комплексов [11, 12, 13, 14]. В.Н. Жигулева и Л.Н. Иванова описали «печальную» и «кручинную» одежду рязанщины, необходимую для прелиминарного и лиминарного этапов свадьбы, также В.Н. Жигулева выделила «степени кручинности» [8, 9, 10]. В работах Самоделовой Е.А. представлены данные об обрядности рязанской свадьбы, в частности — о довенчальном этапе, свадебной одежде и связанной с ней ритуалистике [18].

Свадьба как обряд перехода жизненного цикла

Прелиминарный этап. Печальная одежда. В селах Секирино, Чернава, Вяземка, Сядемка, Красная Дубрава, Кириллово даже в середине XX в. сохранились традиции, несмотря на глобальные преобразования в стране. В этих регионах первым обрядом в свадебном цикле является сватовство. Сватовство и дальнейшие обряды, во время которых заключается предварительный или основной договор о соединении двух родов, могут называться по-разному: сговор, запой, зарука, заруцка, малое и большое рукобитье, запой, смотренки и т. д. Если стороны пришли к соглашению, то невеста считается просватанной и начинает «*печалиться*» или «*кручиниться*», «*затуживаться*» [15, с. 193] — постепенно приближаться к символической смерти. В основном это выражается на уровне акционального, предметного и вербального семиотических кодов. Невеста всем своим видом выражает печаль: она причитает, укоряет

родителей, что они отдадут ее на «чужую сторонушку», «чужому чуженину» и просит этого не делать, поет песни со схожим содержанием, плачет, прощается с подружками. В этот период ее поведение и контакты с внешним миром строго регламентируются: девушка более не участвует в девичьих увеселениях, ее перемещения по селу ограничены и совершаются только в крайних случаях и с сопровождением, часто она не имеет права общаться с женихом. В селе Вяземка невеста во время предсвадебной «печали» все время находится в избе, а иногда — даже в чулане. Ее «никуда ни при каких случаях из избы не выпускали» — по свидетельству жительницы Вяземки Е. Гаврюшиной, исполнявшей на многих свадьбах роль «стряпухи» [13, с. 27].

Для предсвадебного этапа полагается «печальная» [20, с. 202], «кручинная» [9, с. 21] или «горевая» [21] одежда, а также ритуальное закрытие головы и лица невесты. В селе Секирино уже на запое в costume невесты присутствуют *занáвеска темная* (печальная, с ягодами на темном фоне); на девичнике на невесту накинут *почерный² платок* [12, с. 52; 18, с. 58]. В селе Чернава после малого запоя невеста вплоть до самой свадьбы одевается в печальные белые одежды.

В селе Вяземка, после заруки невеста также облачается в «печальные»³ одежды: *белую рубаху, белый запон*; схожая картина наблюдается в Большой и Малой Ижмо-рах: просватанной невесте после зарузки и запоя также полагается ходить в печальной одежде.

В селах Сядемка и Красная Дубрава после сватовства девушка начинает кручиниться и переодевается в белые кручинные одежды («кручинную сряду») (иллюстрация 1).



а)

б)

Иллюстрация 1 — (а) — Девичья «кручинная» сряда. С. Красная дубрава Спасского уезда Тамбовской губернии. Начало XX в. [10, с. 91]

(б) — «Печальная» рубаха «с репьем». С. Сядемка Спасского уезда Тамбовской губернии.

Конец XIX – начало XX в. Фотоархив автора: частное собрание П.И. Кутенкова, 2018.

Figure 1 — (a) — Girl “Grief” Costume. Tambov Province, Spassk County, Krasnaia Dubrava Village. The Beginning of the 20th Century [10, p. 91]

(b) — “Sad” Shirt “Withburr”. Tambov Province, Spassk County, Syademka Village.

The Late 19th – Early 20th Centuries. The author’s Photoarchive: P.I. Kutentkov Private Collection, 2018.

² С мелкими узорами на черном фоне; также этим же понятием в частных случаях могли обозначаться и другие виды узоров на ткани.

³ Для села Вяземка характерен цокающий говор.

В Кириллово после сватовства и обряда «руку давать» невеста одевается *в белую строченую рубаху*⁴ *с голубыми рукавами*, которая входит в разряд печальных, *в печальный кубовый*⁵ *запон*⁶. При отсутствии отца или матери она может кручиниться *в синем цвете*: на ней надета *белая холицовая строченая рубаха с синими рукавами* (или вся синяя) и *синий запон*⁷.

Таким образом, в этнографических описаниях исследуемых регионов встречаются либо просто упоминания о печальной (кручинной) одежде, либо приводятся конкретные примеры печальных (кручинных) костюмных комплексов или их элементов. Отмечаются разные степени кручины [9, с. 161] или печали — критериями для которых могло быть наличие или отсутствие родителей.

Данный период свадебного цикла исследуемого региона можно обозначить как прелиминарный. Невеста переживает символическое «умирание», которое воспринимается практически так же серьезно, как и физическая смерть. Девушка прощается с привычным ей миром, горюет, причитает. Носит специальную печальную одежду, которая также может использоваться во время похоронно-поминальной обрядности. Ее лицо периодически скрывается под особыми головными уборами, что обозначает ее непринадлежность к «явному миру», инаковость. Все говорит о том, что приходит время смерти «возрастной души» [1, с. 65], и что девушка покидает этот мир, постепенно входя в зону лиминарности.

Лиминарный этап. Одежда высшей степени печали. Ограничим время лиминарности начиная с кануна свадьбы (вечер, ночь и утро перед кульминацией свадебного цикла, во время которых совершались *баный обряд* и *смена прически* (*расплетание девичьей косы*)) и заканчивая *посадом* и *венчанием* (которое, однако, не всегда считалось необходимым обрядом).

Обрядовая одежда лиминарного этапа также регламентируется, и представляет собой костюмные комплексы высшей степени печали. Это, как правило, одежда темных и белых цветов с редким включением красного; элементами и особенностями костюма также стоит считать распущенные волосы, покрытые голову и лицо.

В Секирино на посад и к венцу невесту одевают по-девичьи: *«печальная рубаха белая, шушка⁸ белая, пакромка на шушку, платок почерному, занавеска⁹ печальная черная, белый платочек»* [12, с. 53]. *«Венчалась я в темной занавеске, бурдовой в проймы, строчной рубахе на стану, в три строки узоры. Венчальную рубаху берегут на смерть, она печальная»* [12, с. 53]. Варианты головных уборов могут быть разные: *ленка¹⁰ с почерным платком; почерный платок с белым платком; платок и накрышка¹¹*. При всем разнообразии внешних форм, общими для головных уборов являются три признака — распущенные волосы, покрытая голова и закрытое лицо. После посада невеста отправляется на венчание с женихом, и во время отъезда *горится¹²*.

⁴ В данном случае подразумевается то, что рукава этой рубахи были украшены белой строчевой вышивкой.

⁵ Как правило, в Сядемке «кубовый» обозначает одежду, сделанную из ткани с красными узорами на темном фоне.

⁶ Вид нагрудной женской одежды, закрывающей переднюю часть тела.

⁷ Сделанный из синей ткани с белыми узорами.

⁸ Плечевая одежда мешкообразного кроя, как правило, сделанная из белого сукна.

⁹ Вид нагрудной одежды.

¹⁰ Девичий головной убор в виде повязки.

¹¹ Головное покрывало, часто сшитое из несколько платков или полотен.

¹² Причитает

В Чернаве утром на посад невесту также убирают в свадебные печальные одежды — *в белую шушку, строчную галянку*¹³ и опоясывают *двумя кушаками*. Ее *волосы распущены*, на голове *ленка*, покрыта *посадским строчным полотенцем*, которое хранится после свадьбы на смерть. «Это полотенце берегли, чтобы при погребении накрыть лицо в гробу» [14, с. 51]. Белый цвет как цвет траура считается довольно архаичным [20] но при этом данное исследование показывает, что в первой трети XX в. он оставался траурным цветом в исследуемом регионе.

Таким образом, в Секирино и Чернаве костюмный комплекс невесты, положенный для кульминации свадебного перехода — *посада и венчания* — *печальный девичий. Понева*, как знак социального статуса замужней женщины, одевается уже на постлиминарном этапе, во время обряда *окручивания*. В отличие от этих регионов, в Вяземке, Большой и малой Ижморах, Ушинке, смена социального статуса начиналась во время *посада и венчания*: для этих обрядов невесте полагается надевать *поневу*, которую обычно носят молодые замужние женщины.

Обряд одевания *понева* [15, с. 190; 18, с. 129] на невесту в Вяземке в разное время и в разных семьях мог совершаться крестной, крестным, отцом или матерью. Крестная приходила со своей иконой, обводила *поневу* три раза вокруг невесты и подвязывала на бедрах гашником (20-е гг. XX в.). Это была *красная бабья печальная понева о 3-х яргах* [13, с. 29–30]. Ранее это был другой обряд — девушка заскакивала в *поневу* под ритуальные приговоры [11, с. 62]. Волосы невесты остаются распущенными и покрываются *хатой*¹⁴ и *покрывалом*.

В Большой Ижморе к *посаду невесту одевают в белое печальное одеяние*, и она, уже благословленная, сидит в переднем углу на подушке. Голова и лицо покрывались *полотенцем*, волосы были распущены. На *посаде* проводятся классические *посадские обряды с волосами* [5, с. 183] — невесту расчесывает крестная. В Малой Ижморе существовал обряд прыгания в *поневу*, который совершался перед *Посадом*, *понева* при этом была *печальная о 3-х яргах*¹⁵ [11, с. 62–64].

В Ушинке невесту перед *приездом жениха одевают в поневу*. Эта *понева*, как и все одежды невесты, *печальная*: «*темно-синяя, подольничек узенький, мережка беленькая*, носили ее обычно бабы в печали, а старухи постоянно» [13, с. 53].

В Вяземке, Большой и Малой Ижморах и Ушинке наблюдается интересное наложение двух переходов друг на друга: *духовного на социальный*. Во время *посада и венчания невеста переживает пик свадебной лиминарности*, входя в зону *потустороннего*, о чем говорят ее печальные одежды, отгороженность от мира посредством *головного покрывала и распущенные волосы*. Одновременно с этим *начинает меняться ее социальный статус* — в *костюмном комплексе* появляется элемент, который в *данной локальной традиции имеет право носить только замужняя женщина* — *понева* [11, с. 59–62]. Однако, *понева*, являясь знаком социальным, в то же время *маркирует духовное состояние* — *понева о 3-х яргах* считается *печальной* (иллюстрация 2). В Сядемке, Красной Дубраве и Кириллово семантика *понева* иная. Она является знаком *смены социального статуса до свадьбы* — в этих селах ее могли носить девушки на *выданье*.

¹³ Нагрудная одежда. Строчная галянка — с белой строчевой вышивкой.

¹⁴ Хата — вариант произношения слова «фата».

¹⁵ Под *яргой* подразумевается горизонтальная узорная полоса со свастичным орнаментом.



Иллюстрация 2 — «Печальная» понева «о трех яргах». С. Вяземка Керенского уезда Пензенской губернии. Конец XIX – начало XX в.
 Фотоархив автора: Земетченский районный краеведческий музей. Земетчино, 2019
 Figure 2 — “Sad” Poneva “with three iargas”. Penza Province, Kerensk County, Viazemka Village. The Late 19th – Early 20th Centuries.
 The Author’s Photo Archive: Zemetchino Regional Museum of Local Lore. Zemetchino, 2019

В данных селах посад предваряется ярким баннным обрядом. Он совершается под грохот кос (Сядемка, Красная дубрава) или печных заслонок, украшенных лентами (Кириллово). Голова невесты покрыта, когда та идет в баню и из бани, при этом ее сопровождает крестная. На этом этапе начинает меняться прическа невесты, и когда ей расплетают девичью косу, она «*вопит*» и причитает. После бани в Красной дубраве девушку убирают на посад в *рубашу с репьем*¹⁶ [10, с. 46], *понеvu-восьмиглазку*¹⁷ (полагается на дни печали) и другие одежды. Невесту-сироту одевают в кручинные одежды более высокой степени печали. В Кириллово посадская одежда невесты называется «*кручинная сряда*».

В целом в исследуемых регионах наблюдается одинаковое восприятие духовного перехода и разное — перехода социального. Во всех исследуемых селах на лиминарном этапе невеста находится в состоянии печали. При этом в Секирино, Чернаве, Сядемке, Кириллово, Красной дубраве социальный статус невесты остается прежним — девичьим, а в Вяземке, Большой и Малой Ижморах, Ушинке невеста постепенно приобретает статус замужней женщины — «молодухи», «бабы».

Таким образом, анализ лиминарного этапа свадебного цикла позволяет выявить некоторые его особенности. Основными символами предметного семиотического кода данного периода и данного региона являются закрытое лицо невесты, покрытая голова и распущенные волосы, а также печальные или кручинные одежды (иллюстрация 3). В этот период невеста словно чужая в этом мире — ее одевают (а не она одевается), ее везде сопровождают; она словно неприкасаема — на главных обрядах лиминарного этапа ее часто водят за платочек, не прикасаясь непосредственно к телу. Многие исследователи соотносят «*вопление*», причитания невесты и ее окружения с причитаниями

¹⁶ Репей — узорный элемент, представляющий собой ромб с продленными концами.

¹⁷ Глаз — одна клетка. Восьмиглазкой считается понева, сделанная из полотен, на каждом из которых по ширине располагается узор в 8 клеток.

по покойнику, банный обряд — с обмыванием умершего, а ритуальное покрывание лица считается знаком отделения от внешнего мира [4, с. 97]. Также обычно свадебный костюм невесты или какой-то его элемент хранятся на смерть, чтобы одеть их в последний путь. Предметный, вербальный, акциональный и др. коды говорят о том, что символическая смерть невесты в народном сознании семиотизируется по аналогии с физической смертью.



Иллюстрация 3 — «Печальные сухие» рубахи. С. Сядемка Спасского уезда Тамбовской губернии. Конец XIX – начало XX в.
 Фотоархив автора: частное собрание П.И. Кутенкова, 2018
 Figure 3 — “Sad arid” shirts. Tambov Province, Spassk County, Syademka Village. The Late 19th – Early 20th Centuries.
 The Author’s Photo Archive: P.I. Kutenkov Private Collection, 2018

Постлиминарный этап. *Добрая одежда.* После посада или после венчания (если таковое совершалось) происходит смена головного убора, прически, а также всего костюмного комплекса. Новый костюмный комплекс обозначается как добрый, *поддобрый, веселый* [8, с. 50], *красный, праздничный* и полагается по статусу замужней женщине — *молодухе, молодой бабе*.

В Секирино после обряда «встречи молодых», которые приезжают с венчания, их провожают в отдельное помещение (в клеть, в баню и т. п.). Там совершается обряд «повивания» невесты. Крестные заплетают ей *две косы*, делая *рога* на висках, надевают *сорочку с кичкой*. Данный головной убор в начале XX в. почти исчез и был заменен на *платки*, повязываемые особым образом. Также на невесту надеваются *палеты*¹⁸, *занавеска* и *понева* [3; 22, с. 1161]. Пакрышку, которая закрывала невесте лицо на предыдущем этапе, снимают, когда садятся за стол после венчания [12, с. 57–58].

В Чернаве после венчания и встречи молодых невесту переодевают в *бабью наряд*, снимают с нее *шушку*, которую можно будет надеть уже только в глубокой старости, оставляют *подставки* и надевают *атласы* [14, с. 51]. Прическа невесты меняется на прическу замужней женщины — *кагачи*¹⁹. В Чернаве также совершается *поневный* обряд: невесту могут облачать в несколько *понев*, до 3-х штук, но первую надевает жених [14].

¹⁸ Рубаха, часто выполненная из сатина красных оттенков, с прямоугольными украшениями на плечах — палетами.

¹⁹ Две косы, из которых накручивались рога на висках.

В Вяземке после венчания (это может быть первый или второй день свадьбы) прямо в церкви происходит обряд *заплетания кос* и надевания *рогатой кички*²⁰. В этот же день невесту переодевают в праздничную одежду: *рубаху с красными паликами*²¹, *понева об одиннадцати яргов, нагрудник, красный запон, гайтан, ожерелок, бусы, хаток, атласовый платок* — все одежды называются *добрыми* или *красными*, а весь костюмный комплекс — *посвятницей* [11, с. 36].

В Большой Ижморе после венчания, которое совершалось не всегда, происходит обряд *заплетания кос* и одевания *рогатой кички* либо в церковной караулке, либо уже в доме жениха. При этом невеста все так же *покрыта покрывалом*, снятие которого происходит во время специального обряда также в доме жениха.

В Ушинке также после венчания меняется головной убор невесты — вместо полотенца со свастичными узорами голова невесты покрывается *большим красным платком до земли*, надевается также классическая для данного района *рогатая кичка*. В конце дня невеста переодевается из печальных одежд в *красные, добрые*.

В Сядемке после венчания (если оно было), крестные заплетают *две косы* и надевают *повойник*. Повойник в Сядемке сменил некогда бытовавшую здесь *рогатую кичку*. В этот же день кручинная посадская сряда заменяется на *веселую, добрую бабью* [12, с. 41]. В Красной дубраве после венчания невесте заплетают *две косы*. Ближе к вечеру она переодевается в бабьи *виселые* одежды и надевает *двурогую кичку* [11, с. 84–86]. В Кириллово происходил обряд округивания — заплетание *двух кос* и покрывание головы *повойником* [11, с. 84–86].

Таким образом, предметный код постлиминарного этапа исследуемых локальных традиций говорит об изменении в духовном и социальном статусах невесты. После долгого процесса «умирания», самой «смерти» и временного нахождения девушки в ином мире происходит ее возрождение в мире живых в качестве замужней женщины (молодухи, молодой бабы). В целом в исследуемых регионах наблюдается разное восприятие духовного и социального статусов. В Секирино и Чернаве духовный статус меняется резко и одновременно с социальным, в Вяземке, Большой и Малой Ижмо-рах, Ушинке — сначала начинает постепенно меняться социальный статус (одевается печальная бабья понева). В Сядемке, Красной дубраве, Кириллово наблюдается иная картина — здесь понева обозначает не социальный статус замужней женщины, а статус девушки на выданье. Таким образом, один и тот же семиотический элемент (понева) обозначает разное в различных семиотических системах. Однако есть вероятность, что во время лиминарного этапа его смену обозначает какой-то другой элемент одежды.

Главными маркерами границы конца лиминарного (смерти невесты) и начала постлиминарного этапа (возрождения невесты) свадебного цикла являются *перемена прически* (девичья коса меняется на распущенные волосы, которые в свою очередь меняются на две косы, уложенные на голове в виде рогов); *одевание рогатой кички* (платка, повойника); обрядовое снятие головного покрывала, *смена печальной и кручинной одежды* белых и темных оттенков на *добрую, веселую красных и других ярких цветов* (иллюстрации 4–5).

²⁰ Головной убор, напоминающий рога. Кичку полагается носить молодым замужним женщинам до рождения первого ребенка.

²¹ Палик — элемент кроя, располагается в районе плеча.



Иллюстрация 4 — Свадебный женский послепосадский костюм. С. Ушинка Керенского уезда Пензенской губернии. Конец XIX – начало XX в. [10, с. 62]
Figure 4 — Wedding Posleposad Costume. Penza Province, Kerensk County, Ushinka Village. The Late 19th – Early 20th Centuries [10, p. 62]



Иллюстрация 5 — «Добрые веселые сряды». С. Сядемка Спасского уезда Тамбовской губернии. Конец XIX – начало XX в.
Фотоархив автора: частное собрание П.И. Кутенкова, 2018
Figure 5 — “Fine Merry” Shirts. Tambov Province, Spassk County, Syademka Village. The late 19th – Early 20th Centuries.
The Author’s Photo Archive: P. I. Kutenkov Private Collection, 2018

Заключение

Свадьба южнорусского села конца XIX – начала XX вв. может рассматриваться как обряд перехода жизненного цикла, каждый этап которого (прелиминарный, лиминарный, постлиминарный) маркируется специальной обрядовой одеждой. Одна из основных задач обрядов свадебного цикла заключается в том, чтобы обеспечить невесте безопасный и успешный переход из статуса девушки в статус замужней женщины. Он осуществляется посредством перехода духовного — символической смерти

(мотив «умирание-смерть-возрождение»), которая семиотизируется аналогично физической смерти (костюмные комплексы и/или их элементы могут использоваться как погребальная одежда).

Общие принципы маркирования перехода:

- 1 изменение цвета одежды — белые, темные оттенки меняются на яркие, часто с преобладанием красного;
- 2 количество декора на одежде (орнамента и украшений) на прелиминарном и лиминарном этапах — минимально, на постлиминарном — максимально;
- 3 смена «печальной» одежды на «добрую» («веселую»);
- 4 смена девичьего костюмного комплекса, в который входит головной убор и прическа, на костюмный комплекс замужней женщины;
- 5 от закрытого лица к открытому.

Социальный переход маркируется девичьей/женской одеждой, духовный переход — печальной/доброй (веселой) одеждой. Духовный переход в исследуемых регионах воспринимается одинаково, социальный — по-разному (может или происходить одновременно с духовным или начинаться уже на лиминарном этапе).

В разных семиотических системах (селах) один и тот же символический элемент свадебной мифоритуальной сферы может обладать разным значением (например, понева может обозначать и статус девушки на выданье, и статус замужней женщины). Также, один и тот же символический элемент в рамках одной семиотической системы может принадлежать сразу к двум категориям пространства мифа и ритуала (например, понева может быть и социальным знаком, и знаком духовного состояния). При этом символическим элементом могут являться не только отдельные предметы одежды, но также их комплектация и определенная последовательность смены нескольких комплектов.

Исследование также показывает, что, несмотря на эволюцию семиотического статуса традиционного костюма, которая происходила в это время в масштабах всей страны, свадебный костюмный комплекс (который также мог быть использован в похоронно-поминальной обрядности) не претерпел значительных изменений. Трансформации могли подвергаться отдельные его элементы (например, головной убор), но в первой трети XX в., включающей советский период, практически весь комплект сохранял свою целостность.

Таким образом, в целом семиотический анализ свадебных костюмных комплексов позволяет рассматривать одежду как духовно-культурный феномен и свидетельствует о тесной связи духовной и социальной сфер южнорусского села конца XIX — начала XX вв.

Список литературы

Исследования

- 1 Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой» (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и европейской части СССР. Л.: Наука, 1982. С. 43–66.
- 2 Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература РАН, 1999. 198 с.
- 3 Гайдуков А. В., Скачкова Е. Ю. Одежда и священные знаки в воззрениях современных родноверов (по материалам социологического исследования) // Знаки

- и знаковые системы народной культуры — 2019. Мат. IV Междунар. научн.-практич. конф. СПб.: Смольный институт РАО, 2019. С. 282–293.
- 4 *Гура А. В.* Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2012. 936 с.
 - 5 *Гура А. В.* Посад // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 183–186.
 - 6 *Гура А. В.* Свадебный обряд // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. С. 544–547.
 - 7 *Добровольская В. Е.* Функции традиционного костюма в современной России // Русская старина. 2016. № 4 (20). С. 313–321.
 - 8 *Жигулева В. М.* Женский траурный костюм конца XIX – начала XX века Пензенской и Тамбовской губерний (по материалам экспедиций 1981–1991 годов) // Народный костюм и современная молодежная культура / под ред. Н. В. Мальцева, Е. И. Ружниковой, И. И. Шангиной. Архангельск: Правда Севера, 1999. С. 158–170.
 - 9 *Жигулева В. М.* Русская традиционная культура конца XIX – начала XX вв. (по материалам крестьянской одежды Пензенской и Тамбовской губерний): дис. ... канд. ист. наук. Пенза, 2005. 188 с.
 - 10 *Жигулева В. М., Иванова Л. Н.* Русский народный костюм // Народный костюм Пензенской губернии конца XIX – начала XX вв. Пенза: Пеликан, 2005. С. 18–161.
 - 11 *Кутенков П. И.* Великорусская женская сряда. СПб.: Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета, 2010. 288 с.
 - 12 *Кутенков П. И.* Обряды и одежда русского народа. Знаковая письменность. М.: Осознание, 2017. 464 с.
 - 13 *Кутенков П. И.* Свадьба великорусов. Вяземская и сядемская родовые культуры. СПб.: Петрополис, 2015. 209 с.
 - 14 *Кутенков П. И.* Южнорусская народная одежда. Чернавская крестьянская родовая культура. Конец XIX–XX вв. СПб.: Комиссия научного туризма Русского географического общества, 2011. 288 с.
 - 15 *Лебедева Н. И.* Научные труды: в 2 т. // Рязанский этнографический вестник. 1996. Т. 2. 200 с.
 - 16 *Левкиевская Е. Е.* Народная одежда. Семантика и прагматика // Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда / отв. ред. Н.В. Злыднева. СПб.: Алетейя, 2011. С. 135–144.
 - 17 *Прилуцкий А. М.* О типологии семиотического дрейфа в пространстве религиозного дискурса // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 2. С. 51–55.
 - 18 *Самоделова Е. А.* Традиционная рязанская свадьба (довенчальные ритуалы и таинство венчания): в 3 т. // Рязанский этнографический вестник. 2015. № 56. Т. 1. 261 с.
 - 19 *Скачкова Е. Ю.* Семиотика русской народной одежды как религиоведческий источник // IV Конгресс Русского религиоведческого общества. «Кто знает одну, не знает ни одной»: сравнительное религиоведение полтора века спустя. Тезисы. С. 87. URL: <https://rro.org.ru/wp-content/uploads/2021/04/IV-Congress-2020-Abstracts.pdf> (дата обращения 26.01.2022).

- 20 Шангина И. И. Русская свадьба: история и традиция. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 480 с.

Источники

- 21 Глебушкин С. А. Рязанская область // Коллекция. Рязанская область. URL: <http://www.glebushkin.ru/collection/ryazan> (дата обращения: 28.01.2022).
- 22 Описание рукописей ученого архива Императорского Русского географического общества: в 3 т. / под ред. Д. К. Зеленина. Петроград: Императорское Русское географическое общество, 1916. Т. 3. 1881 с.

© 2023. Elena Iu. Skachkova
St. Petersburg, Russia

WEDDING CEREMONIAL CLOTHING AS A PHENOMENON OF RUSSIAN VILLAGE SPIRITUAL CULTURE IN THE LATE 19TH – FIRST HALF OF THE 20TH CENTURIES: SEMIOTIC ASPECT

Abstract: Traditional clothing was an integral attribute of the spiritual and cultural space of a Russian village until the 20th century. In connection with the destruction of traditional and the subsequent resemanticisation of folk clothing in the 19th – 21th centuries, there was a need to clarify the main spiritual and cultural content of a traditional costume. Wedding ceremonial clothing was chosen as the object of research due to its high semiotic status and good preservation, which provides extensive research field. The empirical basis of the work consists of ethnographic descriptions of the studied origin regions of wedding suit, private collections, museum funds and the photo archive of the author, formed as a result of expeditions 2018–2019. The article considers the totality of all wedding sets of bride's clothes as a unified semiotic system. The context of this phenomenon is an entire syntagmatic sequence of wedding ceremonies, starting from matchmaking and ending with the last day of a wedding. The wedding in this case is considered as a rite of passage of a life cycle, the main leitmotif of which is the process of “dying-death-rebirth”. Special costume sets mark all stages of the passage (preliminary, liminary, postliminary): “sad” and “grief” clothes are gradually replaced by “kind”, “cheerful”, white and dark shades are replaced by bright, often in red, and, in general, the semantics of death is replaced by the semantics of life. The study also shows that wedding cultures of different villages represent different semiotic systems that function on the basis of a single principle of passage, but some of its aspects and symbolization may be different. At the same time, a complex relationship between the social and spiritual levels of passage is realized, the markers of which may be different characteristics of the same costume complex. In general, the semiotics of wedding ceremonial clothing testifies to the unity of the spiritual and social spheres of a Russian village in the 19th – 20th centuries.

Keywords: Semiotics, Semiotics of Clothing, Rites of Passage, Wedding Ritual, Wedding Clothing, Liminary, Spiritual Culture.

Information about the author: Elena Yu. Skachkova — Postgraduate Student, Member of the Russian Geographical Society, Member of the Russian Religious Studies Society, Herzen State Pedagogical University of Russia, Moika River Emb. 48, 191186 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2359-2446>

E-mail: e.iu.skachkova@gmail.com

Received: February 16, 2022.

Approved after reviewing: March 23, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Skachkova, E. Yu. “Wedding Ceremonial Clothing as a Phenomenon of Russian Village Spiritual Culture in the Late 19th – First Half of the 20th Centuries: Semiotic Aspect.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 118–134. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-118-134>

References

- 1 Bernshtam, T. A. “Obriad ‘rasstavanie s krasotoi’ (K semantike nekotorykh elementov material'noi kul'tury v vostochnoslavianskom svadebnom obriade)” [“The Rite of “Parting with Beauty” (To the Semantics of Some Elements of Material Culture in the East Slavic Marriage Ceremony)”. *Pamiatniki kul'tury narodov Evropy i evropeiskoi chasti SSSR [Cultural Memorials of the Peoples of Europe and the European Part of the USSR]*. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 43–66. (In Russian)
- 2 Gennep, A. van. *Obriady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obriadov [Rites of Passage. System Studying of Rites]*. Moscow, Vostochnaia literatura RAS Publ., 1999. 198 s. (In Russian)
- 3 Gaidukov, A. V., Skachkova, E. Iu. “Odezhda i sviashchennye znaki v vozzreniiakh sovremennykh rodnoverov (po materialam sotsiologicheskogo issledovaniia)” [“Clothing and Sacred Signs in Views of Modern Pagans (Bases on Sociological Study Materials)”. *Znaki i znakovye sistemy narodnoi kul'tury — 2019. Materialy IV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [Signs and Sign Systems of Folk Culture — 2019. Materials of the IV International Scientific and Practical Conference]*. St. Petersburg, Smol'nyi institut RAO Publ., 2019, pp. 282–293. (In Russian)
- 4 Gura, A. V. *Brak i svad'ba v slavianskoi narodnoi kul'ture: semantika i simbolika [Marriage and Marriage Ceremony in Slavic Folk Culture: Semantics and Symbolism]*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 936 s. (In Russian)
- 5 Gura, A. V. “Posad” [“The Rite of Posad”]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t. [Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols.]*, vol. 4, ed. by N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2009, pp. 183–186. (In Russian)
- 6 Gura, A. V. Svadebnyi obriad [“The rite of Marriage”]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar': v 5 t. [Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols.]*, vol. 4, ed. by N. I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2009, pp. 544–547. (In Russian)
- 7 Dobrovol'skaia, V. E. “Funktsii traditsionnogo kostiuma v sovremennoi Rossii” [“Functions of Traditional Costume in Contemporary Russia”]. *Russkaia starina*, no. 4 (20), 2016, pp. 313–321. (In Russian)
- 8 Zhiguleva, V. M. “Zhenskii traurnyi kostium kontsa XIX – nachala XX veka Penzenskoi i Tambovskoi gubernii (po materialam ekspeditsii 1981–1991 godov)”

- [“Women's Mourning Costume in the Late 19th – Early 20th Centuries of the Penza and Tambov Provinces (based on the Materials of the Expeditions of 1981–1991)”]. *Narodnyi kostium i sovremennaia molodezhnaia kul'tura [Folk Costume and Modern Youth Culture]*, ed. by N. V. Mal'tsev, E. I. Ruzhnikova, I. I. Shangina. Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ., 1999, pp. 158–170. (In Russian)
- 9 Zhiguleva, V. M. *Russkaia traditsionnaia kul'tura kontsa XIX – nachala XX vv. (po materialam krest'ianskoi odezhdy Penzenskoi i Tambovskoi gubernii) [Russian Traditional Culture in the Late 19th – Early 20th Centuries (Based on the Materials of Peasant Clothing of the Penza and Tambov Provinces): PhD Dissertation]*. Penza, 2005. 188 p. (In Russian)
- 10 Zhiguleva, V. M., Ivanova, L. N. “Russkii narodnyi kostium” [“Russian Folk Costume”]. *Narodnyi kostium Penzenskoi gubernii kontsa XIX – nachala XX vv. [Folk Costume of the Penza Province in the Late 19th – Early 20th Centuries]*. Penza, Pelikan Publ., 2005, pp. 18–161. (In Russian)
- 11 Kutenkov, P. I. *Velikorusskaia zhenskaia sriada [The Great Russian Women's Costume]*. St. Petersburg, Fakultet filologii i iskusstv Saint Petersburg State University Publ., 2010. 288 p. (In Russian)
- 12 Kutenkov, P. I. *Obriady i odezhda russkogo naroda. Znakovaia pis'mennost' [Rites and Clothing of the Russian People. Sign Writing]*. Moscow, Osoznanie Publ., 2017. 464 p. (In Russian)
- 13 Kutenkov, P. I. *Svad'ba velikorusov. Viazemskaia i siademskaia rodovye kul'tury [Wedding of the Great Russians. Family Cultures of Viazemka and Siademka Countryside]*. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2015. 209 p. (In Russian)
- 14 Kutenkov, P. I. *Iuzhnorusskaia narodnaia odezhda. Chernavskaia krest'ianskaia rodovaia kul'tura. Konets XIX–XX vv. [South Russian Folk Clothing. The Family Culture of Chernava Countryside. Late 19th – 20th Centuries]*. St. Petersburg, Komissiiia nauchnogo turizma Russkogo geograficheskogo obshchestva Publ., 2011. 288 p. (In Russian)
- 15 Lebedeva, N. I. “Nauchnye trudy: v 2 t.” [“Scientific Works: in 2 Vols.”]. *Riazanskii etnograficheskii vestnik*. Vol. 2. 1996. Vol. 2. 200 p. (In Russian)
- 16 Levkieskaia, E. E. “Narodnaia odezhda. Semantika i pragmatika” [“Folk Clothing. Semantics and Pragmatics”]. *Kody povsednevnosti v slavianskoi kul'ture: eda i odezhda [Codes of Everyday Life in Slavic Culture: Food and Clothing]*, ex. ed. N.V. Zlydnev. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2011, pp. 135–144. (In Russian)
- 17 Prilutskii, A. M. “O tipologii semioticheskogo dreifa v prostranstve religioznogo diskursa” [“On the Typology of a Semiotic Drift in the Space of Religious Semiosis”]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*, Series: Filologiya [Philology], no. 2, 2018, pp. 51–55. (In Russian)
- 18 Samodelova, E. A. “Traditsionnaia riazanskaia svad'ba (dovenchal'nye ritualy i tainstvo venchaniia): v 3 t.” [“Traditional Ryazan Marriage (Pre-wedding Rituals and the Sacrament of Wedding): in 3 Vols.”]. *Riazanskii etnograficheskii vestnik*. No. 56. Vol. 1. 2015. 261 p. (In Russian)
- 19 Skachkova, E. Iu. “Semiotika russkoi narodnoi odezhdy kak religiovedcheskii istochnik” [“Semiotics of Russian Folk Clothing as a Religious Studies Source”]. *IV Kongress Russkogo religiovedcheskogo obshchestva. «Kto znaet odnu, ne znaet ni odnoi»: sravnitel'noe religiovedenie poltora veka spustia. Tezisy [IV Congress of the Russian Religious Studies Society. “Who Knows One, does not Know Anyone”:*

- Comparative Religious Studies a Century and a Half Later. Theses*. P. 87. Available at: <https://rro.org.ru/wp-content/uploads/2021/04/IV-Congress-2020-Abstracts.pdf> (Accessed 26 January 2022). (In Russian)
- 20 Shangina, I. I. *Russkaia svad'ba: istoriia i traditsiia [Russian Marriage: History and Tradition]*. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2017. 480 p. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-135-149>

УДК 398.3

ББК 82.3

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. И. К. Забубенина
г. Ростов-на-Дону, Россия

ТАНЕЦ КАК ЭЛЕМЕНТ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА В КУЛЬТУРЕ РАЗНЫХ НАРОДОВ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению танца в контексте свадебного ритуала и свадебных обрядов в культуре разных народов: русских, бурят, тувинцев, калмыков и алтайцев. В работе исследованы как танцы, сопровождавшие непосредственно свадебное торжество, так и танцы, которые присутствовали в предсвадебных и послесвадебных обрядах. Достаточно много свадебных обрядов, в которых присутствовал танец, удалось обнаружить в русской, бурятской и калмыцкой культуре. Это обстоятельство иллюстрирует развитость танцевальной культуры народов и широкое распространение танца в различных сферах жизни и деятельности общества. Выявлены некоторые культы — солярный (проявляется в движении исполнителей танца по ходу солнца), животные (культ коня, культ орла, проявляющиеся в подражательных движениях), которые нашли отражение в свадебных танцах; рассмотрены образы, смыслы, символы культур, которые отражаются с помощью свадебных танцев. Помимо традиционных свадебных танцев, широко распространенных в культурах разных народов, в статье представлено описание современных свадебных танцевальных постановок. На основании собственного опыта автора выявлена специфика современных свадебных танцев в русской культуре. В данной статье приводится описание некоторых лексических, композиционных и технических особенностей, характера и манеры исполнения популярных свадебных танцев разных народов, анализируются общие черты и различия традиционных свадебных танцев. На примере русской, бурятской, калмыцкой культуры рассмотрена региональная специфика свадебных танцев. В работе подтверждается предположение о том, что свадебный танец в культуре разных народов является важным элементом свадебного ритуала, который весьма репрезентативно отражает народную культурную специфику. Также исследование традиционных свадебных танцев позволило автору сделать вывод о том, что танцы подобного рода выступают яркой презентацией диалога культур.

Ключевые слова: свадебный танец, свадебный обряд, свадебный ритуал, свадебные традиции, танцевальные традиции, танцевальная культура, народные танцы.

Информация об авторе: Ирина Константиновна Забубенина — преподаватель, кафедра теории культуры, этики и эстетики, Институт философии и социально-политических наук, Южный федеральный университет, ул. Б. Садовая, д. 105/42, 344006 г. Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4138-0551>

E-mail: Zabubenina@sfedu.ru

Дата поступления статьи: 14.11.2022

Дата одобрения рецензентами: 30.03.2023

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Забубенина И. К. Танец как элемент свадебного обряда в культуре разных народов: традиции и современность // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 135–149. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-135-149>

Издавна танец у многих народов выполнял важные функции — являлся идентификатором культуры и сквозь века транслировал смыслы культур и культурные коды. На протяжении многих лет танец нес как собственно-эстетический, так и духовно-практический смысл, выступая значимой частью обрядов и ритуалов как повседневной жизни, так и праздничной культуры.

Весьма интересным, но малоизученным феноменом является танец, сопровождавший свадебный ритуал. Обращение к данной теме обусловлено несколькими обстоятельствами. В первую очередь отметим, что свадебный ритуал — сложный комплекс традиционной бытовой культуры, который формируется из действий символического, магического и игрового характера; фольклора и элементов материальной культуры. Свадебные ритуалы наиболее репрезентативно демонстрируют культурную специфику этноса.

Также подчеркнем, что на сегодняшний день во многих регионах России старинные национальные свадебные традиции утрачивают свое первоначальное значение и перестают включаться в свадебные церемонии и торжества. Традиционные элементы свадебного обряда, которые формировались в культурах разных народов России веками и тысячелетиями, трансформируются или даже вытесняются западноевропейскими и американскими. Утрачивается региональная специфика и самобытность свадебных торжеств. Процессы глобализации, унификации культур, ассимиляции и «вестернизации» отразились и на свадебных танцах разных народов многонациональной России. В силу этого становятся актуальными изучение и сохранение свадебных ритуалов, которые являются ценным социокультурным наследием предыдущих эпох и поколений разных регионов России, сохранение и развитие интереса молодежи к национальным свадебным традициям, но интереса не как к модному или оригинальному элементу или народной забаве, а как к части культурного наследия, фактору национальной идентичности народов России.

Цель данной статьи — рассмотреть и проанализировать свадебные танцы некоторых народов, проживающих на территории России. Для более полного представления о сущности свадебных танцев разных народов в статье будут описаны некоторые лексические, композиционные и технические особенности, характер и манера исполнения данных танцев.

Традиция исполнения танцев на свадебных празднествах имеет достаточно продолжительную историю. Например, свадебные пляски и игры уже существовали в Древней Руси, а в античной культуре свадебный хоровод бытовал уже в гомеровскую эпоху. Описание свадебного шествия, в котором присутствовали хороводы, мы находим в поэме Гомера «Илиада»:

Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.

Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных [21, с. 270]

Согласно классификации А. ванн Геннепа, танцы относятся к обрядам включения (прелиминарным). Помимо танцев к обрядам включения относятся также совместная праздничная трапеза, коллективное участие в религиозном ритуале и обряды, соединяющие новобрачных [17, с. 211].

Рассмотрим особенности свадебных танцев в разных культурах.

Свадебный ритуал любого народа достаточно сложен, но русский принадлежит к числу наиболее развитых и многокомпонентных. Между тем, русский свадебный ритуал и свадебный фольклор, в частности, свадебный танец, недостаточно изучены и требуют более глубокого рассмотрения.

В Древней Руси существовали многолюдные игрища-тризны, посвящавшиеся памяти героев и одновременно «вьюнитству» — помолвке, умыканиям, сговорам, обручению молодых. В каждой местности были свои свадебные обряды, поэтому у каждого свадебного танца существовало несколько вариантов исполнения. К «вьюнитству» относился весенний хоровод «Ай во поле липинька» [7, с. 149]. В хороводе исполнители двигались с вытянутыми вверх руками и немного наклоненным корпусом — влево к центру. В руках каждый исполнитель держал платок. В середине хоровода ходила девушка и заплетала венок. Когда хор произносил фразу «Старому венку не сносить», девушка клала его на землю, обходила вокруг, закрыв лицо платком, будто вытирая слезы. Далее участники хоровода делали «шатер»: сначала руки с платками поднимались вверх, затем в вытянутом положении разводились в стороны, после чего исполнители отклонялись вправо от центра. Движение круга ускорялось и на фразу «Носить венок милому...» девушка поднимала венок, выводила из хоровода молодого человека, целовала его и надевала на него венок [7, с. 149].

К. Я. Голейзовский в работе «Образы русской хореографии» использует понятие «плясовые массовки свадебного типа», к которым относит «Шенкурский» хоровод, «Полукрест», игры «Вьюнок», «Выбор невесты», «Выбор жениха», «Заинька» и другие. По его мнению, от обычной хороводной пляски они отличались только каноничностью приемов. Например, круг свадебного хоровода всегда был замкнут; мужские и женские хороводы водились отдельно друг от друга, до тех пор, пока мужчина не начинал «разлучать» подруг [7, с. 150].

Танец является яркой презентацией смыслов и символов культуры. Важным символом русского свадебного хоровода был венок, который знаменовал обручальный круг или свадебный венец. Иногда венок заменялся платком, кольцом, лентой, поясом или даже периной. Платок в свадебных плясках, за небольшим исключением, был обязательным атрибутом и тоже имел символическое значение. В пляске «Вьюнок» платок, который мужчина клал то на плечо, то на голову партнерши, символизировал брачный союз. В игре «Выбор жениха» с помощью платка изображалась перина [7, с. 153].

С этой точки зрения весьма интересным на наш взгляд элементом русского свадебного ритуала и глубоко символическим феноменом является пляска свахи с разряженной курицей в момент выкупа постели невесты в доме жениха. Пляска с курицей связана с древним и распространенным представлением о курином яйце как символе плодородия и обновления жизни. По народным поверьям, курица, как и яйцо, таила в себе силы, оказывавшие влияние на плодородие [10, с. 44].

Практически все традиционные русские свадьбы обязательно сопровождалась музыкой и танцами. В Подмосковье под праздничные песни плясали «проходки», которые разучивались прямо на свадьбе [24]. Также с песнями и танцами отмечали девичники. Плясками в русских селах сопровождалась и послесвадебные празднества. Так, например, танец завершал обряд первой брачной ночи. Обычно после первой брачной ночи сваха показывала гостям рубашку молодой как свидетельство непорочности или бесчестия. Если девушка была непорочна, то гости поздравляли новобрачных, пели песни, били посуду и особенно шумно веселились. После этого сваха с тысяцким отвозила брачную рубашку родителям невесты, благодарила за воспитание дочери, а родители плясали на рубахе молодой [15, с. 197]. Похожий обычай, связанный с проверкой девственности невесты, был обнаружен исследователями у мордвы-эрзи. На второй день свадьбы, когда молодые приходили из амбара, поверяли рубашку молодой. Если невеста оказывалась девушкой, то собравшиеся били горшки и плясали на них [19, с. 257].

В русской культуре исследователями был выявлен целый комплекс свадебных игрищ, который включал в себя ряд игр с брачными мотивами. Также существовали шуточные инсценировки свадьбы — небольшие театральные представления. По некоторым данным, подобные игры выделились из хоровода. В Онеге и на Поморском берегу во второй половине XIX в. на вечеринке молодежь водила несколько свадебных хороводов, в числе которых был хоровод-игра «Барина женить» [4, с. 66]. В ритуале тамбовской свадьбы необходимым элементом являлись «скакания». Они совершались в день перед венцом в доме жениха, где собиралась молодежь, исключая невесту. После винопития начинались пляски. Танцующие становились в круг, обхватывали друг друга за плечи, пели песни и скакали, высоко поднимая ноги и подола [4, с. 68].

Сущность и характер плясок на сельской свадьбе демонстрирует танцевальная постановка «Пляски на колхозной свадьбе», созданная балетмейстером Т. А. Устиновой и входившая в репертуар Государственного академического русского народного хора имени М.Е. Пятницкого [23]. Цикл песен «Колхозная свадьба» был создан композитором В. Г. Захаровым в 1940–1941 гг. Танцевальная постановка «Пляски на колхозной свадьбе» поставлена на основе русского народного танца, теме и характеру она тесно связана с бытовым укладом русской деревни [23].

В книге «Русские танцы» Т. А. Устинова представила запись данной постановки. Рассмотрим некоторые положения из описания пляски более подробно. Действие разворачивается в день Праздника урожая, селяне отмечают свадьбу двух молодых людей. Сцена представляет собой часть колхозного села. Девушки одеты в яркие платья, парни — в нарядные рубашки и брюки; в руках веселая молодежь держит ромашки, васильки, колосья ржи. С двух сторон выводят жениха и невесту, они кланяются гостям.

Кружась в хороводе, танцующие то разлучают жениха и невесту, образуя два самостоятельных хоровода, то соединяют их. Далее четыре друга жениха окружают невесту, делая вид, будто хотят ее увести. Но жених не отпускает невесту, держа ее за руки, гордо проходит перед народом. В свою очередь друзья начинают исполнять коленца, демонстрируя невесте свое мастерство. Невеста же, будто гордая птица, поплыла по кругу. Друзья жениха, один за другим, приглашают ее на пляску, но невеста отказывает им и подходит к жениху, низко кланяется ему и приглашает танцевать. После отказа невесты танцевать друзья жениха начинают шуточную пляску, в которой подразаивают жениха и показывают невесте, что жених у нее «хромой и нескладный». Но жених статно и ловко проходит по кругу в удалой пляске. В пару к нему выходит

невеста. Разгорается общая веселая пляска. Затем пары исполняют русский бальный танец [18].

Далее рассмотрим современный свадебный танец в русской культуре. Собственный опыт постановочной работы автора данной статьи в студии постановки свадебного танца «Астра-постановка», а также анализ деятельности других хореографов студии позволяет сделать ряд выводов относительно лексических и композиционных особенностей современного свадебного танца. Отметим, что в современной городской культуре свадебные танцы, сохранившие народный колорит и постановки с использованием народных мотивов, встречаются довольно редко. Большинство свадебных пар предпочитают осуществлять постановку свадебного танца под иностранные музыкальные композиции. Хотя за последние несколько лет наблюдается тенденция к более частому использованию русских музыкальных композиций для постановки свадебных танцев. Особой же популярностью пользуются композиции иностранных исполнителей — Lana del Rey «Young and beautiful», Ed Sheeran «Perfect», и исполнителей российской эстрады — Юлианны Карауловой «Внеорбитные», Наргиз и Максима Фадеева «Мы вдвоем». В редких случаях свадебные пары выбирают для постановки первого танца музыку без слов.

Основой современных свадебных танцев является лексика бального и спортивного бального танца, чаще всего вальса. Иногда в свадебном танце можно обнаружить латиноамериканские ритмы: румба, сальса. Из социальных танцев используется аргентинское танго. Темп свадебного танца, как правило, медленный, поскольку обычно танец исполняется невестой в длинном свадебном платье, хотя иногда исполнительницы специально для танца переодеваются в наряды, которые позволяют двигаться более динамично, что, соответственно, дает возможность хореографу осуществить более оригинальную и динамичную свадебную постановку и расширить выбор танцевальных движений. Лексика современного свадебного танца ограничивается такими факторами, как платье и прическа невесты, напольное покрытие банкет-холла, непрофессиональная танцевальная обувь, отсутствие танцевального опыта или исполнительского мастерства молодоженов. Все это влечет за собой необходимость адаптации техники того вида танца, который выбирают молодожены в качестве основы для постановки.

В результате взаимодействия разных народов России возник феномен диалога и взаимовлияния танцевальных культур. Безусловно, это отразилось на лексике, пластике, технике и манере танцев, бытующих в танцевальной культуре народов. Например, некоторые локальные разновидности танцев-игр в бурятской культуре появились вследствие подражания русским хороводам и играм. Это подтверждается исследованиями Л.Д. Дашиевой [8, с. 45]. По мнению Т.Б. Бадмаевой, Долбанский танец (Долбана би) подвергся сильному влиянию со стороны русского и татарского танцевального искусства. Это проявилось в манере исполнения танца и отдельных движениях [1, с. 28].

Далее обратимся к рассмотрению танцевальной культуры и свадебного ритуала бурят. В бурятских свадебных обрядах важным элементом свадебного цикла, связывающим ритуал, танец и пение, является круговой танец ехор. Он был частью обрядовой системы родоплеменных культов. Его коллективное исполнение, очевидно, было связано с закреплением сакральной целостности родового общества [9, с. 45].

Семантика бурятского ехора имеет глубокое сакральное содержание, которое отражает мифологические и религиозные представления бурят [9, с.45]. Важнейшей

характеристикой ехора является связь с соляным культом. В данном танце траектория движения танцоров совпадала с направлением движения Солнца. Исполнители двигались по кругу строго слева направо, поскольку существовало поверье, что против Солнца двигаются злые духи [9, с.44].

У западных бурят можно обнаружить связь танца с культом животных и птиц. Некоторые танцевальные движения в ехоре представляют собой подражание бегу животного — рыси, лося, оленя, лошади [5]. Также семантика ехора связана с культом плодородия. Бурятским этнографом Д.С. Дугаровым была отмечена связь ехора с системой жертвоприношений верховным божествам шаманского пантеона, в которой круговой танец выступал в роли средства отправления на небо молитв и жертвоприношений [9, с. 45].

Для свадебной обрядности бурят характерен мотив инобытия и связи с другим миром. В этих обрядах невесте была отведена пассивная роль — ее одевали, сажали на коня, ставили в центр ритуального кругового танца [5]. Активную роль играли остальные члены общества — исполняли ритуальный танец вокруг невесты до полного изнеможения. Танцы, сопровождавшие свадебный ритуал, с одной стороны, приобщали нового члена общества, с другой — закрывали дорогу в иной мир [5].

На свадьбе ехор исполнялся несколько раз. В первый раз его танцевала молодежь со стороны невесты до прибытия жениха и его родственников. Непосредственно на свадьбе ехор исполняли родственники жениха, увидев приближение свадебного поезда с невестой. Данный круговой танец исполняется и по окончании обрядов поклонения невесты духам-покровителям, божествам семьи жениха и его родственников [8, с. 45]. Перед отъездом невесты в дом жениха устраивались игрища, которые тоже сопровождалась ехором.

На бурятских свадьбах устраивались соревнования певцов, музыкантов, танцоров между родами жениха и невесты. В данном случае круговой танец выступал идентификатором рода. По мнению Л.Д. Дашиевой, «в этом заключается одна из причин прочного сохранения локальных традиций бурятского ехора, свидетельствующих о популярности ехора по сей день на современных свадьбах и праздниках» [8, с. 46].

Из описания бурятских свадебных обрядов советского бурятского фольклориста и этнографа С.П. Балдаева можно сделать вывод о том, что буряты, особенно молодежь, любили танцы и исполняли их практически на каждом событии, связанном со свадебным ритуалом — девичнике, после поездки жениха к невесте и уплаты калыма и т. п. Причем, зачастую, пляски продолжались почти до самого утра. Ехор, исполнявшийся на девичнике, С.П. Балдаев описывает следующим образом: «Распорядитель вечера, лихой плясун и застрельщик плясок и песен <...> собирал круг и начинал «Еэxэр», любимую пляску молодежи самых седых времен». Молодежь входила в круг и начиналась грандиозная пляска. Круг благодаря разноцветным халатам пляшущих был похож на многокрасочный букет. Подростки не отставали от молодежи и создавали свой круг: имели запевал и лихих плясунов [3, с. 80].

Пением и плясками сопровождался также бурятский обряд «Хашарагай удэлгээн» (буквально: «гоньба телки»), который совершался во время вечерки у дяди невесты [3, с.75]. Для совершения этого обряда гости выходили во двор, выгоняли телку. Молодежь, образовав две противоборствующие группы, гонялась за телкой и старалась отбить ее друг у друга. После того, как одна сторона побеждала другую, телку кололи и варили прямо во дворе в большом котле. Молодежь вставала вокруг котла и, образовав несомкнутый круг, плясала и пела:

Когда ворочая обгладываем,
Вкусна шейная кость,
Когда пляшем, двигаясь по солнцу,
Красива молодежь.
Когда кругом обгладываем,
Вкусны жирные шейные позвонки,
Когда кружась, пляшем по солнцу,
Родные красивы [3, с. 75].

Таким образом, данный фрагмент еще раз подтверждает связь кругового бурятского танца с солярным культом, широкое распространение танца в структуре свадебного ритуала, а также иллюстрирует синкретизм бурятского кругового танца, проявляющийся в слиянии песни и пляски.

На сегодняшний день круговой танец ехор продолжает оставаться значимым элементом бурятской культуры. В русле национального возрождения традиционной духовной культуры бурятского народа возникла идея сохранения, популяризации и трансляции бурятского кругового танца ехор. Сохранению и популяризации танца ехор посвящен один из любимых народных праздников — ежегодный фестиваль «Ночь ехора» [22]. В преддверии данного мероприятия артистами бурятского государственного национального театра песни и танца «Байкал» проводятся мастер-классы по ехорам. Нами были проанализированы видеозаписи мастер-классов по тункинскому ехору и ехору хатарье, размещенные на YouTube-канале театра «Байкал» [20]. Проведенный анализ позволил выявить некоторые лексические и композиционные особенности: в зависимости от разновидности ехора варьируется лексика танца — например, ехор хатарье состоит из приставных шагов, перескоков, подскоков, шагов ссоскоком. Тункинский ехор состоит из трех разных ехоров — «Ябу Айдоолэй», «Осоо», «Уранай ехор» и включает в себя простые приставные шаги, которые исполняются в продвижении по ходу солнца, в круг и из круга; приставные шаги со сгибанием колена и покачиванием корпуса; покачивания руками. Композиция танцев достаточно простая, рисунок практически не меняется, но иногда происходит расширение и сужение круга. Также при просмотре видео мастер-классов по ехорам, мы обнаружили важную отличительную черту — коллективное исполнение ехорной песни в процессе танца. На наш взгляд, данные мастер-классы выступают уникальным способом сохранения не только танца ехор, но и бурятской танцевальной культуры в целом.

Весьма интересна и самобытна танцевальная культура калмыков. Многие калмыцкие танцы хранят в себе ценную информацию о культуре ойратов — предков калмыков, проживавших в Западной Монголии. Калмыцкая Танцевальная культура обладает региональной спецификой. В Калмыкии существуют различные региональные варианты традиционных танцев, обусловленные сложным этническим составом и особенностями этнической культуры. Как считает Т.Б. Бадмаева, по танцу можно было определить, из какой местности человек. К характерным чертам калмыцкого танца можно отнести полиритмию и сложную координацию движений — разные части тела движутся одновременно, причем каждая часть работает в своем ритме и темпе; особую пластику рук; подвижность плеч; мелкое вздрагивание всем телом; гибкость и подтянутость корпуса [1, с. 12]. Определяющей деталью калмыцких танцев является скольжение, поскольку раньше танцы исполнялись в степи на траве летом и на земляном полу в кибитке зимой [1, с. 16]. Некоторые калмыцкие танцы имели такую же траекторию движения, как и бурятские. Например, в танце Захин берне движение по кругу

осуществлялось исключительно слева направо, поскольку в народе движение в левую сторону считалось греховным и способным принести несчастье [1, с. 39].

Богатство и развитость калмыцкой танцевальной культуры обусловлены системой обучения танцам подрастающего поколения. Танцы у калмыков выступали важным средством социализации детей и молодежи, поскольку танцы были неотъемлемой частью свадеб, молодежных вечеров и игр. Продолжительный свадебный цикл у калмыков был богат танцами. Во время сватовства, на смотринах, жениха и невесту обязательно просили станцевать [12, с. 362].

Калмыцкая свадьба была наполнена духом состязательности — каждый род стремился продемонстрировать свое мастерство [12, с. 260]. Присутствовали в свадебном ритуале и испытания одной стороны другой. Во время первой половины свадьбы, проходившей у невесты, состязались в красноречии, танце и пении сваты и со стороны жениха, и со стороны невесты. Друзей жениха, сопровождающих его во время поездки за невестой, сторона невесты тоже испытывала с помощью танцевального или песенного соревнования, поэтому за невестой отправляли самых ловких, красноречивых, хорошо танцующих и поющих. Когда жених увозил невесту, свадьба продолжалась у его родителей. И тогда родственники, сопровождавшие невесту, должны были продемонстрировать свои танцевальные и вокальные навыки [12, с. 258].

Очередность исполнения танцев на калмыцкой свадьбе была регламентирована народной этикой: начинали танцевать всегда старшие по возрасту, которые исполняли свои медленные танцы «товшун би», потом танцы исполнялись более молодыми людьми, и в последнюю очередь к танцам присоединялась молодежь, выселившаяся до утра [12, с. 362]. У калмыков существовало особое правило приглашения на танец — когда один или несколько участников начинали танцевать, последующих приглашали пританцовывая, касаясь правой рукой правого плеча, приглашаемого на танец. Пригласить присоединиться к танцу могли любого из зрителей. Так осуществлялась постоянная смена танцующих [12, с. 261].

У дербетов невеста привозила матери жениха в подарок ритуальные белые штаны большого размера, в которых мать исполняла обрядовый танец. Исполнение танца, сопровождавшееся шутками и благопожеланиями, выражало радость матери, воспитавшей основателя новой семьи и восхваление плодородного чрева. Данный танец связан с культом плодородия, некоторые исследователи относят также его к обряду почитания предка-матери, в образе которой прослеживаются черты человека и тотемного животного [12, с. 456]. Белый цвет штанов, напоминавший молоко матери, выступал в качестве символа жизненного начала, а большой размер штанов символизировал пожелание многодетности семье [12, с. 266]. Такие штаны у калмыков назывались «заячьими», это обстоятельство позволяет обнаружить взаимосвязь образов зайчихи и матери и предположить, что в упомянутой выше пляске матери присутствовали следы ритуальных плясок тотемистического характера, направленных на преумножение рода, и отражалась вера в покровительство животного [12, с. 456].

В Калмыкии очень популярна свадебная песня-танец «Шарка-Барка». Здесь исполнители поют о свадьбе девушки Шарка и юноши Барка. Танец может исполняться как смешанным составом, так и исключительно женским. Данное обстоятельство практически не отражается на танцевальной пластике. Мы рассмотрели и проанализировали две видеозаписи танца — в исполнении государственного академического ансамбля песни и танца Калмыкии «Тюльпан» и в исполнении народного ансамбля песни и танца КалмГУ им. Б.Б. Городовикова «Бумбин Орн». Анализ видеозаписей позволил

сделать несколько выводов. В первую очередь отметим, что оба варианта практически не отличаются друг от друга. Танец начинается с мужской партии. В ней присутствует множество прыжков, вращений, наклонов корпуса. Здесь мы обнаружили примечательное движение — подражание степным орлам, которое состоит из резкого наклона корпуса вперед и отведения прямых рук назад. Вероятно, это подражательное движение является проявлением культа орла. Далее исполняется женская партия, после чего женщины и мужчины начинают танцевать вместе, парами. Женская партия состоит из плавных, но быстрых мелких шагов, грациозных взмахов руками, динамичных вращений, подергиваний плечами. Подчеркнем, что обе партии состоят из достаточно сложных движений, требующих от исполнителя высокого уровня мастерства. Композиция тоже достаточно сложная, танец состоит из множества интересных перестроений. В танце мужчина и женщина не касаются друг друга, но и не отходят слишком далеко, находясь в постоянном контакте.

Интересным примером свадебного танца, распространенного по всей Калмыкии, является Хар Ланк. Он бытовал еще в культуре ойратов [1, с. 70]. Танец исполняется под мелодию Хар ланк бушмуд — Бешмет. В ней восхваляются родственники, говорится о некоторых отдельных действиях свадебного ритуала. В Калмыкии этим танцем чествовали гостей. Пржевальскими калмыками медленный торжественный танец Хар ланк исполняется перед особо почетными гостями [1, с. 70]. В данном танце, девушки, плавно кружась, приносили гостю чай. Пиалу с чаем они держали в правой руке, придерживая локоть снизу левой. В данном танце обязательно присутствует движение дошлһн — быстрое переступание на всей стопе. Лексика танца всегда зависит от фактуры музыкального материала [1, с. 71].

К категории свадебно-обрядовых танцев относится Хавчур. Название танца «Хавчур» произошло от слова «хавчх» (сжимать), дословно — «тиски», «зажим». По своему характеру этот танец соревновательный, исполнялся он двумя мужчинами [2, с. 86]. Танец состоял из двух фигур. В первой исполнители расположены друг к другу лицом. Один из них, вспрыгнув другому на талию и обхватив ногами, повисает вниз головой и выполняет различные движения руками, не касаясь земли. Затем из кармана он достает трубку и кисет, набивает ее табаком, закуривает и преподносит старейшине. Тот исполнитель, который держит другого на себе, должен танцевать, притопывая ногами и размахивая руками. Во второй фигуре один мужчина становится на плечи другому и сохраняет равновесие. Лица танцоров направлены в одну сторону. Танцор, который стоит на плечах, выполняет движения руками, а который держит его — ногами [1, с. 64].

Далее нами была предпринята попытка рассмотреть танец в тувинской культуре. Изучение научной литературы и этнографических материалов позволило сделать вывод о том, что к началу XX в. информации о народной хореографии тувинцев практически не сохранилось. Об отсутствии танца в тувинской культуре писал и известный этнограф, специалист по проблемам истории, этнографии и археологии Тувы С.И. Вайнштейн: «Тоджинцы, как и все тувинцы, не имели танцевальной музыки, так как они не знали танцев» [6, с. 152]. Танец в общепринятом смысле у тувинцев исследователями и путешественниками XVIII–XIX вв. не был выявлен [16, с. 251]. Музыкальное искусство у тувинцев превалировало над движением и жестом. Однако некоторые исследователи называют религиозные действия танцами: специфические жесты шаманов для отпугивания злых духов «шаманской пляской», буддийское богослужение Цам — «танцами лам в масках» [13, с. 90]. В будущем элементы традиционной культуры тувинцев послужили основой создания национального танца современной Тувы.

В структуре традиционного тувинского свадебного обряда обнаружить национальный свадебный танец не удалось. Однако, на современных тувинских свадьбах танец присутствует. Это подтверждается описанием современной тувинской свадьбы, содержащимся в исследовании Ч.К. Ламажаа и Ш.Б. Майны [14]. Авторы пишут о том, что жениха и невесту встречали очень торжественно, с музыкой и танцами, исполняемыми артистами Тувинского национального театра музыки и танца «Саяны». «Их приглашение на свадебные торжества стало распространенной практикой в Кызыле. Артисты встречают приветственным танцем, а также заполняют своими танцевальными номерами паузы в течение всей церемонии» [14, с. 415]. Также на современной тувинской свадьбе, описанной исследователями, самими молодыми исполнялся свадебный танец: «После выступлений старших, самых близких родственников молодожены вышли на центральную площадку и станцевали вальс под песню «Love Me Like You Do» английской певицы и композитора Элли Голдинг» [14, с. 415].

Перейдем к рассмотрению алтайской танцевальной культуры. У алтайцев исследователями был выявлен традиционный свадебный танец. В 1986 г. на территории Горно-Алтайской области проводилась экспедиция под руководством исследователя народной хореографии и специалиста по этническим танцам народов Сибири М.Я. Жорницкой [11, с. 229]. В алтайских селениях исследователь обнаружила феномен, ставший истоком кругового танца, входившего в свадебное обрядовое действо — «куреелей турала кожондоор» («стоя петь в кругу») — сочетание песни и пляски [11, с. 229]. Данный круговой танец М.Я. Жорницкая описывает следующим образом: «Девушки и женщины образовывали круг, в центре которого сидели новобрачные. Покачивая бедрами из стороны в сторону, они переступали с ноги на ногу и медленно продвигались по ходу солнца» [12, с. 229]. В районах, где алтайцы соседствуют с русскими, пластика движений, манера исполнения и композиция танцев свидетельствуют о влиянии на хореографию русской танцевальной традиции [11, с. 230].

Следует отметить, что народные танцы, в том числе традиционные свадебные, бытуют и в современном культурном пространстве Алтая. Подтверждают это результаты экспедиционного исследования, проведенного И.Н. Зуевым, И.Л. Мусухрановым, Е.Г. Романовой. Так, например, на свадьбе в Усть-Канском районе исполнялся круговой танец «Курее ойын». Взявшись за руки, участники образовывали два круга и под звуки икили танцевали, смыкая и разъединяя круги и сопровождая данное действие песнями [11, с. 227].

Исследование танцевальных культур, свадебных ритуалов, обрядов и традиций разных народов позволило сделать следующие выводы: практически во всех исследованных культурах (за исключением тувинской, поскольку в ней традиционный свадебный танец не был выявлен) танец являлся важной частью свадебного ритуала и сопровождал множество свадебных обрядов. Большое количество обрядов, в которых присутствовали пляски, удалось обнаружить в русской, бурятской и калмыцкой культуре. Это обстоятельство иллюстрирует развитость танцевальной культуры народов и широкое распространение танца в различных сферах жизни и деятельности общества. В русской, бурятской, калмыцкой культуре удалось обнаружить наличие региональных особенностей и различных региональных вариантов свадебных танцев.

В танцевальных культурах разных народов можно обнаружить некоторые общие черты — например, одинаковая траектория движения слева направо в бурятском круговом танце ехор, калмыцком Захин берне. Практически во всех исследованных культурах был распространен хоровод или танцы кругового типа. Во многих круговых тан-

цах отмечается связь с соляренным культом, особенно ярко она проявляется в бурятском ехоре и русском хороводе. Также при исследовании свадебных обрядов удалось выявить связь танцев с культурами животных. Эти обстоятельства иллюстрируют тот факт, что свадебный танец — это не только яркое и зрелищное явление, но и уникальный социокультурный феномен, который содержит в себе ценную информацию о традициях и культуре народа, а также его религиозных воззрениях.

Изучение свадебных танцев разных народов позволило также сделать вывод о том, что взаимодействие народов и культур ярко отразилось на танцевальном фольклоре. Интересным примером диалога культур является мужской танец «Шимблэ», или Калмыцкая лезгинка, которая сопровождается мелодией горской лезгинки и состоит из характерных движений этого кавказского танца [1, с. 38]. Тем не менее, исполняется данный танец в национальной калмыцкой манере [1, с. 38]. Танец появился благодаря близкому соседству с народностями Северного Кавказа. В прошлом калмыки вступали в контакты с кавказскими горцами, между ними заключались браки [1, с. 38]. Таким образом, данные примеры позволяют сделать вывод о том, что в танцевальном искусстве ярко проявляются этнокультурные взаимоотношения разных народов.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бадмаева Т. Б.* Танцевальный фольклор калмыков. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1982. 99 с.
- 2 *Бакаева Э. П.* О некоторых вопросах сопоставительного изучения ойратских и калмыцких танцев // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. 2014. № 2. С. 83–90.
- 3 *Балдаев С. П.* Бурятские свадебные обряды. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1959. 180 с.
- 4 *Бернштам Т. А.* Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX – начале XX в. // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 48–71.
- 5 *Буксикова О. Б.* Танец в истории культуры народов Сибири: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2009. 46 с.
- 6 *Вайнштейн С. И.* Тувинцы-тоджинцы. Историко-этнографические очерки. М.: Издательство Восточной Литературы, 1961. 216 с.
- 7 *Голейзовский К. Я.* Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. 367 с.
- 8 *Дашиева Л. Д.* Бурятский круговой танец ехор: историко-этнографический, ладовый, ритмический аспекты. Улан-Удэ: Издательство Бурятского Научного Центра Сибирского отделения Российской академии наук, 2009. 210 с.
- 9 *Дашиева Л. Д.* Семантика бурятского кругового танца ехор // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 311. С. 44–46.
- 10 *Жирнова Г. В.* Некоторые проблемы и итоги изучения свадебного ритуала в русском городе середины XIX – начала XX в. (На примере малых и средних городов РСФСР) // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 32–47.
- 11 *Зуев И. Н., Мусухранов И. Л., Романова Е. Г.* Аспекты теоретического осмысления народного и народно-сценического танца Алтая // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 41. С. 225–233.

- 12 Калмыки / отв. ред. Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская / Институт этнологии им. Миклухо-Маклая РАН; Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН. М.: Наука, 2010. 568 с.
- 13 *Кужугет А. К.* Тувинский ансамбль песни и танца «Саяны»: смена статуса от государственного к национальному // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2019. № 3. С. 89–93.
- 14 *Ламажаа Ч. К., Майны Ш. Б.* Свадебная обрядность тувинцев: от установления семейных связей до социальной презентации // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук. 2020. № 2. С. 405–421.
- 15 *Липинская В. А., Сафьянова А. В.* Свадебные обряды русского населения Алтайского горного округа // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 180–201.
- 16 *Ондар И. О.* Традиционная культура тувинцев как источник создания национального танца // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 3. С. 251–254.
- 17 *Паниотова Т.С., Косьяненко Е.В.* Латиноамериканский свадебный ритуал как репрезентация межкультурного взаимодействия // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 205–222.
- 18 *Устинова Т. А.* Русские танцы. М.: Молодая гвардия, 1955. 264 с.
- 19 *Федянович Т. П.* Черты сходства свадебной обрядности русских и мордвы // Русский народный свадебный обряд: Исследования и материалы / под ред. К. В. Чистова, Т. А. Бернштам. Л.: Наука, 1978. С. 247–259.

Источники

- 20 Бурятский национальный театр песни и танца «Байкал». URL: <https://youtu.be/YOsbjtwJDHc> (дата обращения: 10.06.2023)
- 21 *Гомер.* Илиада / пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. 2-е изд. СПб.: Наука, 2008. 572 с.
- 22 *Дашиева Л.Д.* Проект «Ночь ёхора»: традиции, инновации, перспективы. Официальный портал Министерства культуры Республики Бурятия. URL: <https://minkultrb.ru/articles/opinions/27102-proekt-noch-yekhora-traditsii-innovatsii-perspektivy/> (дата обращения: 10.06.2023).
- 23 *Захаров В. Г.* Колхозная свадьба : слова А. Твардовского : песни и пляски для русского народного хора в сопровождении фортепьяно или баяна / комп. В.Г. Захаров ; лирик А. Т. Твардовский ; ред. В. В. Хватов. М.: музгиз, 1960.
- 24 7 секретов традиционной русской свадьбы. Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/materials/128650/7-sekretov-tradicionnoi-russkoi-svadby> (дата обращения: 10.06.2023)

© 2023. Irina K. Zabubenina
Rostov-on-Don, Russia

**DANCE AS AN ELEMENT OF THE WEDDING CEREMONY
IN CULTURE OF DIFFERENT PEOPLES:
TRADITIONS AND MODERNITY**

Abstract: The study considers the dance in the context of the wedding ritual and wedding ceremonies in culture of different peoples: Russians, Buryats, Tuvans, Kalmyks and Altaians. The paper explores the dance that accompanied the wedding celebration itself and the dance that was performed at the pre-wedding and post-wedding ceremonies. The author managed to discover a lot of wedding dances in Russian, Buryat and Kalmyk culture. This circumstance illustrates the development of dance culture of peoples and the widespread use of dance in various spheres of life and activity of society. The paper revealed some cults (solar, animals), reflected in wedding dances and examined the images, meanings, symbols of cultures. In addition to traditional wedding dances the research presents a description of modern wedding dance performances highlighting the specifics of modern wedding dances in Russian culture. This study provides a description of a number of lexical, compositional and technical features, the nature and manner of performing popular wedding dances of different peoples. The author analyzes the common features and differences of traditional wedding dances. The regional specificity of wedding dances is considered by the example of Russian, Buryat, Kalmyk culture. The paper confirms the assumption that wedding dance in culture of different peoples acts as an important element of the wedding rite, very representatively reflecting cultural specifics of peoples. The study of traditional wedding dances also allowed the author to conclude that dances of this kind are a vivid presentation of the dialogue of cultures.

Keywords: Wedding Dance, Wedding Ceremony, Wedding Rite, Wedding Traditions, Dance Traditions, Dance Culture, Folk Dance.

Information about the author: Irina K. Zabubenina — lecturer, Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Institute of Philosophy and Socio-political Studies, Southern Federal University, Dneprovsky Lane 116, 344000 Rostov-on-Don, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4138-0551>

E-mail: zabubenina@sfnu.ru

Received: November 14, 2022

Approved after reviewing: March 30, 2023

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Zabubenina, I. K. "Dance as an Element of the Wedding Ceremony in Culture of Different Peoples: Traditions and Modernity." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 135–149. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-135-149>

References

- 1 Badmaeva, T. B. *Tantseval'nyi fol'klor kalmykov [Dance Folklore of Kalmyks]*. Elista, Kalmytskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1982. 99 p. (In Russ.)

- 2 Bakaeva, E. P. “O nekotorykh voprosakh sopostavitel'nogo izucheniia oiratskikh i kalmytskikh tantsev” [“On Some Issues of Comparative Study of Oirat and Kalmyk Dances”]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy Rossiiskoi akademii nauk*, no. 2, 2014, pp. 83–90. (In Russ.)
- 3 Baldaev, S. P. *Buriatskie svadebnye obriady [Buryat Wedding Rite]*. Ulan-Ude, Buriatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1959. 180 s. (In Russ.)
- 4 Bernshtam, T. A. “Devushka-nevesta i predbrachnaia obriadnost' v Pomor'e v XIX – nachale XX v.” [“Girl-bride and Premarital Rites in Pomorie in the 19th – Early 20th Centuries”]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy [Russian Folk Wedding Rite: Research and Proceedings]*, ed. by K.V. Chistova, T.A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 48–71. (In Russ.)
- 5 Buksikova, O. B. *Tanets v istorii kul'tury narodov Sibiri [Dance in the History of Culture of the Peoples of Siberia: PhD Thesis, Summary]*. St. Peterburg, 2009. 46 p. (In Russ.)
- 6 Vainshtein, S. I. *Tuvinty-todzhinty. Istoriko-etnograficheskie ocherki [Tuvans-Todzhans. Historical and Ethnographic Essays]*. Moscow, Izdatel'stvo Vostochnoi Literaturny Publ., 1961. 216 p. (In Russ.)
- 7 Goleizovskii, K. Ia. *Obrazy russkoi narodnoi khoreografii [Images of Russia Choreography]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 367 p. (In Russ.)
- 8 Dashieva, L. D. *Buriatskii krugovoi tanets ekhor: istoriko-etnograficheskie, ladovyi, ritmicheskie aspekty [Buryat Round Dance Ekhор: Historical, Ethnographic, Modal, Rhythmic Aspects]*. Ulan-Ude, Izdatel'stvo Buriatskogo Nauchnogo Tsentra Sibirskogo otdeleniia Rossiiskoi akademii nauk Publ., 2009. 210 p. (In Russ.)
- 9 Dashieva, L. D. “Semantika buriatskogo krugovogo tantsa ekhor” [“Semantics of Buryat Round Dance Ekhор”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 311, 2008, pp. 44–46. (In Russ.)
- 10 Zhirnova, G. V. “Nekotorye problemy i itogi izucheniia svadebnogo rituala v russkom gorode serediny XIX – nachala XX v. (Na primere malykh i srednikh gorodov RSFSR)” [“Some Issues and Results of Studying the Wedding Rite in a Russian City in the Middle of the 19th – Early 20th Centuries (By the Example of Small and Medium-sized Cities of the RSFSR)”]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy* [], ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 32–47. (In Russ.)
- 11 Zuev, I. N., Musukhranov, I. L., Romanova, E. G. “Aspekty teoreticheskogo osmysleniia narodnogo i narodno-stsenicheskogo tantsa Altaia” [“Aspects of Theoretical Understanding of Folk and Folk Stage Dance of Altai”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie [Culturology and Art]*, no. 41, 2021, pp. 225–233. (In Russ.)
- 12 *Kalmyki [Kalmyks]*, ex. ed. E. P. Bakaeva, N. L. Zhukovskaia, Miklukho-Maklay Institute of Ethnology of the Russian Academy of Sciences; Kalmyk Institute of Humanitarian Studies of the Russian Academy of Sciences. M.: Nauka, 2010. 568 s. (In Russ.)
- 13 Kuzhuget, A. K. “Tuvinskii ansambl' pesni i tantsa ‘Saiany’: smena statusa ot gosudarstvennogo k natsional'nomu” [“Tuvan Song and Dance Ensemble ‘Sayans’: Change of Status from State to National”]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Social and Humanitarian Sciences]*, no. 3, 2019, pp. 89–93. (In Russ.)

- 14 Lamazhaa, Ch. K., Mainy, Sh. B. "Svadebnaia obriadnost' tuvintsev: ot ustanovleniia semeinykh sviazei do sotsial'noi prezentatsii" ["Wedding Rite of Tuvans: from Establishing Family Ties to Social Presentation"]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy Rossiiskoi akademii nauk*, no. 2, 2020, pp. 405–421. (In Russ.)
- 15 Lipinskaia, V. A., Safianova, A. V. "Svadebnye obiady russkogo naseleniia Altaiskogo gornogo okruga" ["Wedding Rites of the Russian Population of the Altai Mountain District"]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy* [Russian Folk Wedding Rite: Research and Proceedings], ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 180–201. (In Russ.)
- 16 Ondar, I. O. "Traditsionnaia kul'tura tuvintsev kak istochnik sozdaniia natsional'nogo tantsa" ["Traditional Culture of Tuvans as a Source of National Dance Creation"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 3, 2010, pp. 251–254. (In Russ.)
- 17 Paniotova, T. S., Kos'ianenko, E. V. "Latinoamerikanskii svadebnyi ritual kak reprezentatsiia mezhkul'turnogo vzaimodeistviia" ["Latin American Wedding Rite as a Representation of Intercultural Interaction"]. *Kul'tura i tsvilizatsiia*, no. 2, 2016, pp. 205–222. (In Russ.)
- 18 Ustinova, T. A. *Russkie tantsy* [Russian Dances]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1955. 264 p. (In Russ.)
- 19 Fedianovich, T. P. Cherty skhodstva svadebnoi obriadnosti russkikh i mordvy [Similarities between the Wedding Rites of Russians and Mordovians]. *Russkii narodnyi svadebnyi obriad: Issledovaniia i materialy* [Russian Folk Wedding Rite: Research and Proceedings], ed. by K. V. Chistova, T. A. Bernshtam. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 247–259. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-150-166>



УДК 008; 82–1/– 9

ББК 71.1+76.1+83.3(2Рос=Рус)1

Научная статья / Research article

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. М. Головки

г. Ставрополь, Россия

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТЕРН КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ П. К. БЕЛЕЦКОГО

Аннотация: В культурно-историческом аспекте рассматривается жанрогенез литературного истерна, формировавшегося в творчестве П. К. Белецкого начала 1910-х гг. и опережавшего появление его кинематографического аналога. Русским писателем, в определенной мере учитывавшим опыт создателей западного вестерна, была создана «архаика» жанрового типа истерна, получившего дальнейшее развитие в отечественной литературе и культуре. Жанровая специфика таких произведений Белецкого, которые он сам называл «романами», проявляется в создании ситуации «фронта», нарративного выражения культурной интеракции между «цивилизацией» и «диким» миром не освоенного восточно-сибирского региона России. В отличие от западных вестернов, в русском варианте литературного произведения такого типа воплощается идея достижения не индивидуально-эгоистического успеха, а «общего блага», открывается перспектива социально-прогрессивных и гуманистических преобразований. В истерне Белецкого заложены традиции крупной эпической формы, восходящей к построениям романного типа, характеризующейся ярко выраженным новеллистическим заданием, контаминацией интенсивного (острота действия, экшн-сцены) и экстенсивного (бытопись, распространение действия вширь) принципов построения сюжета; однотипностью художественных ситуаций; «сценарностью», «кинематографической» «кадровостью»; этической поляризацией в персонажной системе; установкой на изображение «исключительных» характеров и обстоятельств. Поэтика литературного истерна Белецкого оказала воздействие на формирование «нарративных формул» соответственного кинематографического жанра.

Ключевые слова: П. К. Белецкий, истерн, «ситуация фронта», новеллистическое задание, жанровый тип сюжета, хронотоп, кинематографичность, художественный синтез.

Иноформация об авторе: Вячеслав Михайлович Головки — доктор филологических наук, профессор, Почетный работник высшего образования Российской Федерации, Почетный работник культуры Ставропольского края, заслуженный профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, Гуманитарный институт, ул. Пушкина, д. 1, 355017 г. Ставрополь, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5244-8972>

E-mail: vmgolovko@mail.ru

Дата поступления статьи: 06.06.2022

Дата одобрения рецензентами: 17.08.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Головкин В. М. Литературный истерик как художественное открытие П. К. Белецкого // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 150–166. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-150-166>

В октябре – декабре 1911 г. на страницах петроградской «Газеты-Копейки» (ред. М. Е. Городецкий, В. А. Анзимиров) было впервые опубликовано произведение крупной эпической формы П. К. Белецкого (1871–1934) «Король тайги», в котором все описываемые события происходят в Забайкалье, в бассейне реки Витим. В следующем году в журнале издателя П. П. Сойкина «Мир приключений» (1912, № 1–6) увидело свет второе произведение Белецкого, такое же по жанровому типу — «Золотоискатели в горах Даурии» (вариант: «В горах Даурии»), само название которого указывало на факт закрепления писателем сюжетно-нарративных форм культурной интеракции за счет изображения жизни еще только осваиваемого дальневосточного региона России. Написанные в манере, приближающей эти, по авторскому определению, «романы», к приключенческой литературе, «Король тайги» и «Золотоискатели в горах Даурии» имели большой успех у массового читателя, выходили «колоссальными тиражами» [4]. К Белецкому пришла общероссийская слава [4; 10], он оказался в числе тех популярных авторов, как отечественных, так и зарубежных, чьи произведения издатели охотно представляли самой широкой читательской аудитории (периодические издания конца XIX – первых десятилетий XX в. «Народ», «Новости», «Неделя», «Русский труд», «Биржевые ведомости», «Слово», «Обозрение Петербурга», «Газета-Копейка», «Мир приключений», «Журнал-Копейка», «Природа и люди», «Нива», «Всемирная панорама» и др.). И в наши дни произведения Белецкого включаются в антологии и тематические сборники наряду с классическими текстами А. С. Грина, Р. Ивнева, М. А. Кузмина, В. Я. Брюсова, М. С. Шагинян и мн. др. крупных писателей Серебряного века и советской эпохи (см., напр.: [33; 32]).

За Белецким прочно закрепилась слава «русского Фенимора Купера» или «русского Майн Рида», поддерживаемая и современными публикациями о нем, как правило — информационно-биографического характера [4; 1]. Подобное сравнение писателей не только русской, но и других национальных литератур с американским зачинателем литературных вестернов преимущественно обосновывается этнографической «экзотикой» их произведений, противопоставлением «естественного человека», живущего в гармонии с природой, людям из того мира, где все подчинено захватническим, корыстным, приобретательским, хищническим целям, а также некоторыми особенностями жанровой поэтики (захватывающий сюжет, повествовательная динамика, изображение экстремальных ситуаций, требующих от людей находчивости, смекалки, смелости, проверяющих их на благородство или, напротив, выявляющих темные стороны человеческой души) и т. д.

Что же в целом означает уподобление того или иного писателя его широко известным предшественникам — высокую оценку или указание на эпигонский характер его беллетристических сочинений, на принадлежность к массовой культуре? «Вторичность» художественных созданий автора, творчество которого маркируют именем

его предшественника, исключается в том случае, когда он эстетически обеспечивает право на свою «литературную биографию», а его произведения «вносятся в коллективную память» [13, с. 805]. Анализ результатов творческого труда П.К. Белецкого с такой точки зрения позволяет отнести писателя к числу создателей подлинных художественных ценностей. Он не только владел культурными кодами своего времени, но и создал собственный проект социально-эстетической деятельности, выработал нетривиальную жизненно-творческую траекторию, в результате чего вошел в историю отечественной литературы как писатель, получивший, говоря словами Ю. М. Лотмана, «право на биографию», которая «стала постоянным спутником... его произведений» [13, с. 809].

Примечателен сам материал художественного творчества Белецкого. Начиная с «Жития протопопа Аввакума» дальневосточная тема активно осваивалась отечественной словесностью (см.: [16]), но именно Белецкому принадлежит приоритет в создании особого «образца повествования» в жанре литературного истерна, которое «является воплощением архетипических сюжетных форм, обусловленных конкретным культурным материалом» [9, с. 33].

Писатель хорошо знал историю и настоящее современного ему Забайкалья и Приамурья, которые являлись объектами художественного анализа во многих его произведениях. Медицинский работник по профессии, в мае 1898 г. он вошел в состав одной из геологических экспедиций Я.А. Макурова (1860–1940), который проводил геологические исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. Белецкий провёл в Забайкалье, в дебрях Даурской тайги, в бассейне реки Витим два года [2, с. 206]. В 1904 г. он вновь вернулся в эти места, трудился по своей профессии на Амурской железной дороге вплоть до ноября 1918 г. Писатель познакомился с жизнью и бытом забайкальских староверов, многие километры прошел вместе с первопроходцами по дикой тайге, окунулся в повседневную жизнь бурят, ороchon (самоназвание южных эвенков) и других местных народов, воочию увидел, какие риски ожидали переселенцев из центральной России, тех, кто ехал в этот неосвоенный край в надежде «богатеть на вольных землях» [29, с. 22], а также золотоискателей, по всей тайге разрабатывавших новые шурфы. Занимался он и естественнонаучными исследованиями.

Но главный писательский интерес Белецкого был сосредоточен на проблемах общественных отношений, экономики этого региона Российской империи, быта и культуры коренных народов Забайкалья и русских людей, осваивавших девственные просторы Дальнего Востока. «Романы», около тысячи рассказов, новелл, очерков, путевых заметок, публицистических статей вобрали в себя как жизненные наблюдения писателя, так и результаты его этнографических анализов и исторических обобщений. Социальные контрасты, добро и зло, раздумья о том, что способствует прогрессу, а что препятствует осуществлению таких целей, — все это во многом определяло специфику художественных конфликтов в произведениях Белецкого. Критический пафос органично сочетался в них с утверждением социально-эстетического идеала автора, убежденного в достижении дальневосточным регионом светлого будущего, поскольку «русский оплот силен и крепок» [29, с. 36].

Для всех сочинений Белецкого характерна органическая взаимосвязь социальной актуальности и сюжетной увлекательности, силы аналитической мысли автора и завораживающих воображение читателей событийных коллизий. Писатель владел мастерством держать неослабное читательское внимание на протяжении всего текста произведения. В его художественном творчестве отчетливо выражена тенденция к совмещению двух стилевых линий: социально-бытового реализма и бытописи, наполненной при-

ключенческой занимательностью, сценами максимально активного действия («Король тайги», «Золотоискатели в горах Даурии», «Таежный бродяга», «Людоеды» и др.), что придавало идиостилю Белецкого неповторимое своеобразие. В этом отношении у него были литературные примеры, т. е. образцы художественного дискурса других писателей, опыт которых им вполне мог учитываться. Прежде всего можно назвать имена популярных американских прозаиков Э.С. Эллиса и Д. Лондона, произведения которых в конце XIX – начале XX в. активно переводились на русский язык (см.: [36; 34]). Создателю литературного истерна в бóльшей мере мог импонировать стиль «вдохновенного реализма» Д. Лондона, обусловленный пафосом веры в духовные и созидательные возможности человека, нежели манера Эллиса, автора типично приключенческих сочинений: в своих произведениях Белецкий воплощал идею «способности человека на самые великие подвиги добра» [29, с. 26], убежденность в том, что «человеческие сердца» готовы на «чистую жертву» [28].

Приключенческая литература с ее установками на досуговое, развлекательное чтение, формировалась с середины XIX в. в общеэстетическом контексте так называемого «неоромантизма» [20] (К. Гамсун, Р.Л. Стивенсон, Л.А. Буссенар, Д. Лондон, Г.Р. Хаггард, М. Рид, Р. Киплинг и др.). Не случайно некоторые исследователи к числу «романтиков» относят и Белецкого [4, с. 328]. Безусловно, его остросюжетные произведения не имеют отношения к классическому романтизму с его «двоемирием», структурным противопоставлением идеала и действительности, принципиальным возвышением героя над бытом и средой. Но при изображении тех персонажей, действия которых определяют сюжетную динамику и вокруг которых концентрируются герои и события, отчетливо проявляются черты романтизации: как носители этики добра и созидания они наделены исключительными качествами, возвышающими их над всем окружением. К таковым относятся главные герои «романов» Белецкого — «предводитель золотоискателей» Матвей Егорович Мигунов («Король тайги») и Большой Лама, организатор новых разработок золотоносных месторождений, загадочный человек, неожиданно появившийся в «безлюдной вольной тайге», подлинное имя которого было никому не известно («Золотоискатели в горах Даурии»). Но в рассказах и «романах» Белецкого, по сути, нет романтики приключений; в них доминируют, скорее, трагическое начало. Замерзает в непроходимом лесу под вой волков «вечный печальник» Семен, не сумевший присоединиться к артели золотоискателей («Таежный бродяга»); жертвой стаи хищников стал старатель Василий («На вольной земле»); погибает под колесами трамвая в Петербурге загадочный авантюрист Альбини в новелле «Дар судьбы»; был убит и буквально съеден в непроходимых дебрях тайги одичавшими от угрозы голода сотоварищами по несчастью путеводитель Карпушка; целую группу «таежных» искателей «фарта» отравили проходимцы Барабаш и Подворский только из-за того, чтобы не делить с ними остатки провизии («Король тайги»); пропала без вести Любаша — героиня легенды «Чертово городище» и т. д.

В большинстве произведений Белецкого сохраняется традиции приключенческих романов, повестей, рассказов: разделение персонажей на героев и злодеев; острота сменяющих друг друга сюжетных ситуаций; явная избыточность в чувствах; переживаниях действующих лиц при изображении их реакций и поступков (таковы любовные коллизии многих произведений). В «Короле тайги» персонажная система четко разделена на положительных (Мигунов; его возлюбленная Маша; дочь крупного золотопромышленника и преобразователя Сибири Верховского Валентина; помощники Мигунова Володя и Василий Подмога и др.) и отрицательных героев (отчим Маши —

владелец притона Ермолаич; нелюдимец Фома Кривой, легко преступающий любые нравственные и человеческие нормы; циничные и жестокие авантюристы Барабаш, Подворский и т. д.). То же самое наблюдается и в «Золотоискателях в горах Даурии»: благородным и самоотверженным открывателям новых месторождений в районе «золотой реки» Витим [24, с. 13], Большому Ламе, смелой и находчивой охотнице девушке-орочонке Сандоме, штейгеру Акимычу, Ивану Петровичу — бывшему народовольцу, обладающему «хорошими внутренними качествами», Ирдынею — человеку слова, «инстинктами связанному с родными дебрями», многим другим приисковым рабочим, людям «хрустальной совести», противопоставлены «Мессалина Баргузинской тайги», эгоистичная и мстительная миллионерша Валерия Тулупова (Тулупиха), урядник Черноморов, управляющий приисками Тулуповой Орехов и др. [24, с. 96–97, 88, 109]. Если в традиционной приключенческой литературе авторы стремятся увести читателя от повседневности в мир экзотики и героизма [7; 11, с. 1–14], то у Белецкого «экзотика» — это и есть повседневность, то есть жизнь в ее обычном виде и в привычном проявлении и восприятии, контекст повседневного бытия обитателей этого дикого таежного края. Исключительность, необычность, неординарность и заурядность, обыденность, ожидаемость в обрисовке обстоятельств и судеб героев имеют амбивалентный характер. Именно поэтому в произведениях Белецкого нет акцентуации на проявлениях героизма изображаемых персонажей. Но товарищеская выручка и поддержка Другого в повседневных ситуациях — эти человеческие качества, как правило, требующие самоотвержения и самопожертвования, свойственны многим героям, находящимся на территории Добра.

Острота сюжетных ситуаций в прозе Белецкого обусловлена обращением писателя к жанровым приемам и изобразительным средствам новеллы. Новеллизация является ведущим началом в поэтике писателя: практически во всех его произведениях, и прежде всего — в истернах, воссоздается внешняя канва «неслыханных событий», которые, по мнению Гете, являются непременным свойством новеллы [35, с. 211]. Новеллизация осуществлялась за счет ослабления внимания к внутреннему миру героя, к его индивидуальной судьбе, к изображению широкой макросреды. События, несмотря на их остроту, исключительность, напряженность, в любом произведении Белецкого в принципе являются однокачественными, т. е., несмотря на их «неслыханность», лишь добавляют конкретные сведения, данные, детали к тому представлению об изображаемой жизни, которое возникает у читателя после чтения уже первых страниц повествования. Такие сюжетные ситуации, как это и бывает в новелле, лишь усиливают ее драматизм. Это накладывает совершенно особый отпечаток на художественную систему крупной эпической формы. В «романах» Белецкого читателю представлена череда всякого рода необычных происшествий и картин, которые необходимы для развития в принципе очевидной перспективы в развитии фабулы. Все события воссоздаются по законам новеллистической «остроты», когда всё происходит «вдруг», когда отпадает необходимость в каких-либо сюжетных мотивировках [6, с. 26–27, 54–56]. В «Короле тайги» «вдруг» происходят встречи героев с дикими животными, которые кардинально меняют их планы и дают развитие событиям в непредвиденном направлении; «вдруг» в западне собственного тайного грота в глухой тайге оказывается Мигунов; «вдруг» Валентина Верховская случайно оказалась в этом месте и буквально спасла Мигунова; «вдруг» Володю нашли и уберегли от смерти «дикари-орочоны»; «вдруг» в самый критический момент Маше, которой помогался отчим, пришли на помощь люди Мигунова; «вдруг» случайно встретились Володя и Валентина, и сразу же чувство взаим-

ной любви их потянуло друг к другу и т. д. Новеллистическая неожиданность событий фиксируется уже самими названиями небольших глав, которые создают особый тип повествования: «Страшная тайна», «Жертва искупления», «Прекрасное привидение», «Людоедство», «Ловушка», «Секрет умирающего», «Живая могила», «Помощь чудовища», «Неожиданный выход» и т. д. («Король тайги»). Как правило, в произведениях Белецкого по законам новеллистической обработки материала в центре композиции оказывается вещь или символический предмет [6, с. 56], связанные с наличием сквозного мотива в повествовании. В «Короле тайги» и «Золотоискателях в горах Даурии» — это золото, причем как реальный металл, так и указующая примета сакрального места шаманов у диких орочон, а также символ средств достижения социального благополучия у благородных героев из цивилизованного мира.

Для произведений Белецкого характерен и особый финал — новеллистический *pointe* [6, с. 57], то есть сюжетно не мотивированное завершение событий. В «Короле тайги», благодаря поискам орочоном Данилой пропавшего Володи, в «скалах Лебяжьего озера» «вдруг», то есть безо всякой сюжетной детерминации, обнаружилось богатейшее месторождение золота, путь к которому, казалось бы, был окончательно утрачен [27, с. 360]. В «Золотоискателях в горах Даурии» *pointe* обозначен еще более отчетливо: Большой лама, оказавшийся графом Стратонским, занимаясь поисками золота по заданию тибетских мудрецов, выполнял лишь одну из задач глобального мирового плана достижения «общего блага людей», «выкупа человеческой души из когтей дьявола» [24, с. 325]. С Валерией Тулуповой в финале произошла вообще неожиданная метаморфоза, поскольку она «прозрела», «излечилась от своей душевной болезни» [24, с. 326] и даже пожелала стать в ряды единомышленников главного героя.

Новеллистическая «острота» проявляется не только в отдельных сценах наиболее активного действия персонажей, но и в сюжетных мотивировках истернов Белецкого. В соответствии с новеллистической традицией в них воссоздаются «готовые характеры», а «центр тяжести» в процессе смыслопорождения в этих произведениях переносится с характеров на ситуации [6, с. 9, 52]. Но в отличие от традиционной новеллистики или от переводимых в начале XX в. на русский язык американских вестернов (Э.С. Эллис, О. Уистер), в прозе Белецкого не фабула создает повествовательную «остроту» на уровне целого жанра, а цепь повествовательных микросюжетов, поскольку в этих произведениях нет подчинения всех картин и эпизодов строго последовательному действию. В «Короле тайги», например, сюжетообразующую роль, казалось бы, призвана выполнять история разработки богатого месторождения золота, случайно открытого старателем Андреем Людоедом в отдаленном, недоступном месте Забайкальской тайги. На обратном пути он, спасая себя и информацию об этом месторождении, принес в жертву двух сотоварищей, отведав, таким образом, «человечины». И этот персонаж, «очень нужный человек» [27, с. 300] для возглавляемой Мигуновым экспедиции, призванный показывать путь к достижению главной цели, в развитии сюжета играет весьма скромную роль: он погибает при нападении медведя еще задолго до окончания авторского повествования, и это не является помехой для развертывания дальнейших событий. Подобное наблюдается и в «романе» «Золотоискатели в горах Даурии». Хотя здесь более отчетливо проявляется сюжетно-композиционная роль фабулы, чем в «Короле тайги», но повествование так же представляет собою цепь «локальных» сюжетов, на которых во многом сосредоточен интерес. Это картина нарушения привычного образа жизни орочон при появлении Большой лампы; подготовка экспедиции за «большим золотом»; сюжет «таежной Мессалины» Тулуповой; трудный

путь экспедиции к цели; «золотая горячка» после обнаружения ««бешеного» золота» [24, с. 228] в одном из притоков реки Витим; сюжет «первобытных дикарей», которые не только мешали, но и одновременно, имея прямо противоположные намерения, помогли экспедиции в достижении цели. Повествование создается в результате последовательного присоединения этих «сюжетов» друг к другу.

Несмотря на обращение автора к традициям приключенческой литературы, сюжеты истернов Белецкого организуются по принципу контаминации интенсивного и экстенсивного развития повествования, распространяющегося вширь. То, что фабульная коллизия обогащается разнообразными, относительно самостоятельными сюжетами, картинками, развернутыми эпизодами, объясняется необходимостью сосредоточения интереса на событиях, на том, что происходит со всеми героями произведений. Если локальные «сюжеты» характеризуются интенсивностью событий, то фабула целого произведения развивается по законам экстенсивного повествования. Фактором, поддерживающим интенсивность на уровне повествовательного целого, является антитеза персонажной системы в такого типа произведениях: здесь неизменно герои противопоставляются по характеру отношения к жизни; по цели и мотивации поступков; по типу сознания – альтуристического или эгоцентрического, по нравственному облику. Система повествования приобретает характер своеобразного «монтажа кадров». «Король тайги», например, строится как система «кадров», чередуемых историй-событий, происходящих с главными персонажами — Мигуновым, Верховской, Володей, Машей в результате вторжения в их жизни с враждебными целями Фомы Кривого, Ермолаича, Барабаша, Подворского и др. Текст «Золотоискателей в горах Даурии» предстает перед читателем как последовательная смена «кадров», каждый из которых имеет свою систему персонажей. Поэтика таких произведений словно специально была ориентирована на публикацию в виде отдельных глав в периодических изданиях — газетах или журналах. Это указывает на генетическую связь истернов Белецкого с традиционными американскими вестернами конца XIX – начала XX в., которые печатались, как правило, в pulp-журналах. Не случайно, после публикации «Короля тайги» в «Газете-Копейке» известный издатель П.П. Сойкин сам предложил Белецкому печатать по главам следующее его произведение — «Золотоискатели в горах Даурии» — в журнале «Мир приключений» [14, с. 482]. Уместно подчеркнуть, что по типу повествования эти произведения Белецкого напоминают такие романы, как «Пионеры, или У истоков Саскуиханны» (1823), «Последний из могикиан» (1826), «Прерия» (1827) Ф. Купера или «Понтиак, вождь оттавов» (1902) Э.С. Эллиса. И это проявляется в отношении не только темы «фронтира» и продвижения «цивилизации» [22], но и поэтики сюжета, художественной речи с ее преобладанием диалогов над описанием. Объединяют произведения этих писателей и картины девственной природы, которая является своего рода «героем» произведений, наполняет их художественное пространство, подчиняется задаче выражения отмеченной выше в произведениях Белецкого «ноты трагизма», хорошо ощущаемой в стиле такого типа повествования [18]. Это не случайно совпавшие детали разных эстетических систем американских и русского писателей: в поэтике истернов Белецкого, как и в «повествовательной формуле» кинематографического вестерна [5; 12, с. 117], хорошо ощущаются жанровые традиции литературного вестерна [21; 17, с. 56]. Но литературный вестерн, как и кинематографический, отличается от истерна не только спецификой «экзотических ландшафтов» (вестерн: west — запад; истерн: east — восток), но и, как это уже отмечалось в научной литературе, «нарративными формулами, легитимирующими нормы культурной интеракции между обществами разного типа» [12, с. 117].

Уточним, о чем идет речь. Строго говоря, «Король тайги» и «Золотоискатели в горах Даурии» — это не романы с точки зрения жаровой типологии и поэтики. В них отсутствует основа романа как жанра эпической прозы, в центре которого, как правило, находится крупный социальный тип. Жанровая структура романа предполагает наличие «макросреды», т. е. широкого изображения общественно-исторической жизни, а также «микросреды» как истории отношений духовно близких героев [19, с. 20]. Главное в романе — это постановка проблемы личности в философско-эстетическом содержании данного понятия, то есть всестороннее раскрытие социальных ролей героя, являющего собою субстрат целого народной жизни [8, с. 80—81]. Основой романа является то «поэтическое представление человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни», то «явление жизни в человеке» [31, т. 1, с. 149; 28, т. 3, с. 326], которое определяет «архаику» этого жанра. В нем воссоздается широкий контекст социально-нравственных исканий героя, активизирующих развитие самосознания личности. С романским жанром истерны Белецкого роднит актуализация социальных проблем, но в них отсутствует изображение «макросреды», то есть жизненного процесса во всем многообразии граней, аспектов, тенденций современного социума, в отношении к которому рассматривалась бы «судьба частного человека» [31, т. 3, с. 326]. Намек на это содержится лишь в *pointe*-финалах. В «Короле тайги» Мигунов, потомок князей Богудар-Северских, видя, сколько много несчастья вокруг, стремится доказать своей жизнью, что «представители аристократии могут быть носителями высоких общечеловеческих идей» [27, с. 359]. Главный герой «Золотоискателей в горах Даурии» — Большой лама, граф Стратонский, пытается объединить все те «уголки Земли», которые еще «не отравлены ядом общественной неправды», мечтает не о возврате к «естественной», «вольной, свободной жизни <...> среди величия природы», а о «постройке будущего мира Прекрасного и Великого» [24, с. 317—318]. Он понимает, что «к будущему», во имя «общего блага людей», во имя «служения великим делам, великим задачам» придется «идти тернистым путем», «прорубая стену человеческого неведения» «мечом знания, мечом науки» [24, с. 317, 325], и подчиняет свою жизнь именно таким целям.

Истерны Белецкого отличаются от романов и спецификой процессов жанроформирования. Функциональная роль таких жанроформирующих факторов, как принцип сюжетно-композиционной организации, концептуальный хронотоп и тип повествования, в этих произведениях отнюдь не адекватна той, которую эти факторы художественного моделирования действительности играют в романе. Здесь, по сути, нет романного образа мира, а потому нет и романической «микросреды» [19, с. 20]: в «Короле тайги» история отношений Мигунова и Маши просто отсутствует, а Володи и Валентины Верховской — дана в редуцированном виде. В «Золотоискателях» отношения орочонки Сандомы и Большого ламы, человека совсем из другого мира, по сути, ограничиваются интересами «дела», с окончанием которого завершается и история этих отношений: герой возвращается в цивилизованный мир, а Сандома остается среди сородичей, став преемницей шаманки племени диких орочон. Как показал в своих исследованиях по исторической поэтике романа М.М. Бахтин, в романе герой всегда «больше своей судьбы или меньше своей человечности», он принципиально не завершен и потому не совпадает со своим сюжетом [3, с. 478—479]. Человек в истернах Белецкого, напротив, показан как завершенный в своем развитии, достигший своего максимума, потому главные герои этих произведений совпадают со своими сюжетами, исчерпываются ими. Даже перспективы жизнедеятельности Мигунова или графа Стратонского, которые слегка, пунктирно намечены в финалах произведений, содержательно не обогащают те

характеристики героев, которые обеспечены сюжетными формами их самораскрытия: они предстают перед читателем как «совпадающие с самими собою, абсолютно равными себе самим» [3, с. 476]. Более того, во «Вступлении» к «Королю тайги» автор дает понять читателю, что жизнь «молодого ученого профессора Стратонского» и его друзей трагически оборвется в результате «гибели в Индийском океане “Гиганта”», «величайшего из пароходов», на котором они находились, направляясь в Лондон. Стратонский, как подчеркнуто повествователем, «унес с собою на дно океана» «чертежи, планы, записки», то есть «ключ от будущего счастья человечества» [27, с. 7–8]. Его «преемником» и назван Мигунов («Короля тайги»), но будущее именно этого героя в общезначимом, национально-историческом контексте определено в произведении менее всего. Еще один новеллистический поворот (сюжетная связь судеб главных героев двух истернов) оказывается выражением авторского взгляда на возможное развитие событий, выходящих за рамки повествования, что не предусматривает опредмечивание намеченной сюжетной коллизии в художественной системе произведения.

Художественное время-пространство в литературном истерне, созданном Белецким, имеет свои жаровые приметы. В этих произведениях наблюдается та романтическая «зона построения литературного образа», в которой намечен, хотя и не «максимальный», но, тем не менее, осязаемый «контакт» художественного мира произведения «с настоящим (современностью) в его незавершенности» [3, с. 455]. Но при этом система повествования сохраняет все типологические приметы традиционной повести. При очевидном совпадении сюжета и фабулы реализуется структурная роль одной сюжетобразующей коллизии (поиски богатого месторождения золота); «кадры»-события последовательно примыкают, присоединяются друг к другу, все персонажи с присущей им характерологической доминантой находятся, действуют в одной пространственно-временной плоскости; синтез интенсивного (новеллистического) и экстенсивного принципов повествования проявляется в изображении, подчиняющемся принципу не концентрации, а расширения сфер сюжетного действия. Это типичные нарративные формы «среднего» повествовательного жанра [8, с. 106–117].

Такое совмещение повествовательных традиций разных эпических форм объяснялось тем, что «приключенческие» истерны Белецкого не противостояли художественному изучению современного социума, более того, обогащались освещением злободневных социально-экономических вопросов. Эти вопросы писатель поднимал в своей публицистике: утверждение права на свободный труд золотоискателей, критика бюрократии и крупных дельцов, хищнически истреблявших природные ресурсы [26]; торгово-промышленный кризис, неэффективность с экономической точки зрения золотодобычи в Приамурье, «рассчитанной на срыв “барыша”» [30] и т. д. Таким образом, несмотря на то, что художественное время в истернах Белецкого, казалось бы, имеет достаточно ограниченную «зону непосредственного контакта с неготовой современностью» [3, с. 481], то есть не насыщено современными проблемами государственной политики в области освоения «таких глухих, девственных мест, как необъятная Сибирь» [27, с. 8], оно, тем не менее, подчинено выражению *социально-аналитического* взгляда автора на изображаемое. Этим «Король тайги» и «Золотоискатели в горах Даурии» существенно отличались от произведений традиционных приключенческих жанров, весьма далеких от художественного анализа современной жизни. В произведениях же Белецкого объективно освещались социальные противоречия, проявляющиеся в повседневной жизни сибирского и дальневосточного регионов России. Жизнь «дикарей» [24, с. 256], т. е. коренного населения этих регионов, показанная как полу-

голодное существование в трудных условиях первобытной тайги, не только не интересовала представителей администрации, но и невероятно осложнялась в результате грабительства и произвола местных «урядников» типа Черноморова или управляющего Орехова («Золотоискатели в горах Даурии»). «Дела» в местах проживания ороchon-охотников и других малых народностей «шли все хуже и хуже»: «Приискатели распугали зверя и научили пить спирт, а пользы не дали или дали меньше, чем взяли от них» [24, с. 19]. В этих краях процветали самоуправство, бандитизм, хищничество: золоторазработки «закипели, зазвенело золото, полился спирт рекой, а вместе с ним и человеческая кровь» [25, с. 2]. В, казалось бы, цивилизованное время на местах золоторазработок нередкими были случаи людоедства («Людоеды», «Король тайги», «В горах Даурии»), на что вынуждала старателей борьба за выживание. Даже строительство Амурской магистрали, терзавшее «каменную грудь Забайкальских кряжей», сопровождалось неслыханными бедствиями и беспорядками. В истерне «Король тайги» показано, что «тысячные толпы разного нового люда» устремились в этот край, в котором отсутствие порядка и целесообразности в действиях властей привели к тому, что человеческая жизнь «совсем потеряла значение» [27, с. 45–46], массовая смертность стала обычным явлением.

Интегративного типа сюжеты истернов Белецкого не утрачивали энергии занимательности, оставались захватывающими, возбуждали огромный читательский интерес. «Король тайги» и «Золотоискатели в горах Даурии» Белецкого, будучи результатом новаторства в области как содержания, так и художественной формы, положили начало традициям жанра литературного «истерна» [14, с. 479, 482]. Более того, они оказали влияние на процессы формирования истерна как специфического киножанра с его приключениями, схватками, крутыми поворотами в сюжете, насыщенностью неординарными событиями. «Кадровость» как свойство сюжетной поэтики и новеллизм как стилевая доминанта произведений Белецкого создавали основу именно для такого типа сюжета. Литературные истерны Белецкого содержали мощный заряд корреляции литературного текста и кинематографической стилистики, были кинематографичны по своей художественной природе; писатель еще на заре зарождения искусства кино, опережая свое время, осваивал такие формы словесного творчества, в которых сценарное мышление автора, искусство монтажа как основы построения произведения выступали в качестве жанрообразующих средств. Кинематографичность как элемент новаторства само становится традицией в жанре литературного истерна. Так, «красный истерн» Г. Ш. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021), по словам писательницы, имеет «сценарную», «кинематографическую основу», а в стиле произведения «сплавлены две эстетики» — «суровый мир ранних советских лет и... суровый мир германской сказки» [15]. Искусство художественного синтеза, ярко проявившееся в истернах Белецкого, становится характерной особенностью жанровой эстетики такого типа произведений.

Исследователи кинематографического истерна указывают на то, что этот жанр в отечественной культуре формировался в контексте воздействия на него инструментария западного вестерна, но был результатом их, по сути, параллельного развития [11, с. 1–7]. В такой же мере и литературный истерн был результатом подобного параллельного развития с вестерном, но художественные открытия Белецкого-прозаика опережали новаторство кинематографистов в этом жанре. В годы создания Белецким «Короля тайги» и «Золотоискателей в горах Даурии» в российском кинематографе «красный истерн» только зарождался. Советские фильмы такого жанрового типа появ-

вились лишь в первой половине 1920-х гг.: киноистерны Л. В. Кулешова «На красном фронте» (1920), «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924) и И. Н. Перестиани «Красные дьяволята» (1923). Западные «ковбойские» вестерны и норсерны массово стали появляться на экранах тоже уже в 1920-е гг. Таким образом, литературные истерны Белецкого объективно способствовали формированию поэтики всех разновидностей данного жанра, включая и «красные истерны». Так, герои фильма В. А. Шнейдерова «Ущелье аламасов» (1937) подобно положительным персонажам истернов Белецкого исполнены стремления к добру, к «общему благу» [24, с. 325], их поступки и действия лишены эгоистических целей. Эти традиции в художественных трактовках проблемы личности сохраняются и в современных образцах литературы и киноискусства: литературный истерн «Высокая кровь» С. А. Самсонова (2020), киноистерн «Тобол» И. Г. Зайцева (2019) и др.

Белецкий, создавая истерны «Король тайги» и «Золотоискатели в горах Даурии», безусловно, ощущал тенденции формирования новой поэтики, формировавшейся как в литературных (Р. У. Сервис, З. Грей и др.), так и кинематографических вестернах начала XX в. По справедливому утверждению Дж. Г. Кавелти, «формула вестерна сформировалась уже в XIX в., но лишь в XX в. вестерн был осознан как литературный и киножанр» [9]. Творческая индивидуальность Белецкого как создателя литературного истерна проявлялась в поисках содержательных и формальных средств художественного анализа истории освоения дальневосточного региона России еще в самом начале 1910-х гг. Укрепившиеся в дальнейшей эволюции истерна сюжетные формы социокультурной интеракции, релятивность границ допустимого в изображении фактов преступления человеческих норм жизни (у Белецкого это людоедство, жестокость, эгоизм отрицательных или «нейтральных» персонажей, обладающих тоже своего рода «исключительными» свойствами, только со знаком минус, равнозначных положительным героям по выполняемой этими образами жанрово-структурной функции) сопряжены с достоверным воссозданием реальности, а не с установкой на активизацию читательской рецепции. Речь идет о противоречивых процессах неизбежного воздействия социальных групп друг на друга не в условиях конфликта культур цивилизованного мира и «дикарей» [24, с. 282], а в результате недалековидной внутренней политики властных структур, не обеспечивавших необходимые условия для экономического и социального освоения далекого восточного региона Российской империи, что и осознается героями истернов Белецкого [27, с. 145–146]. Общечеловеческие ценности таких героев и коренного населения Даурской тайги в истернах Белецкого совпадают. Не случайно писатель показывал, как на этой основе формируется у единомышленников Мигунова и Большого Ламы чувство коллективизма, а сама граница «фронта» между двумя мирами — «цивилизованным» и «диким» подвижна (см.: [12, с. 118; 18]), эти миры просматриваются друг через друга именно с точки зрения общечеловеческих нравственных норм.

Объясняется это тем, что истерны Белецкого имели другую тематическую основу по сравнению с западным вестерном. Политика освоения новых земель на востоке России принципиально отличалась от той, которая имела место в Северной Америке и Канаде, поскольку в России такое освоение носило характер реализации государственных интересов и не основывалось на колонизации коренных народов Сибири. Такой массы лично инициативных и преследующих собственные экономические цели колонистов, специфичных для Запада и создававших прототипическую матрицу культуры вестерна, в России не было. В этом смысле Белецкий не имел литературных

предшественников в области жанровой поэтики истерна, он, как уже отмечалось, сам породил такую художественную традицию. В этой традиции создавались произведения других «русских Фениморов Куперов» — В. К. Арсеньева, Г. П. Тушкана и др. или авторов, по романам которых кинорежиссерами были сняты фильмы-истерны («Даурия» К. Ф. Седых и др.).

Истерн — жанр, уже утвердившийся в отечественной литературе и культуре. Произведения о Сибири и Дальнем Востоке зарубежных авторов существенно отличаются от тех образцов, которые были созданы Белецким. Конечно, еще до появления его литературных истернов европейские писатели обращались к теме Сибири: «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо (1719), «Учитель фехтования» А. Дюма (1840), «Михаил Строгов» Ж. Верна (1874) и др. Но в этих произведениях не было темы фронта, а изображаемые картины природы и нравов местных народов не отличались достоверностью: они были плодом их художественного вымысла. Нет такой темы и в произведениях иностранных писателей как прошлых лет («Якутские рассказы» В.Л. Серошевского (1895) и др.), так и нашего времени (полудокументальная книга «В лесах Сибири. Дневник одиночества» Сильвена Тессона (2011) и др. И по своей эстетике — это произведения совершенно другого типа по сравнению с литературным истерном.

Выводы. Литературный истерн П. К. Белецкого является феноменом художественного новаторства писателя. Своеобразие этого жанра определено содержательной идеей освоения Восточной Сибири России во имя «общего блага», в целях построения будущего общества, основанного на принципах социальной справедливости. Этим истерны Белецкого принципиально отличаются от западного вестерна, в котором, по свидетельству исследователя этого жанра, воплощается «буржуазный идеал общества, основанный на <...> идеях и действиях рыночного индивидуализма» [23, с. 68]. Идеино-структурная ситуация «фронта» в истерне определена жанровой формой нарративного выражения культурной интеракции между «цивилизацией» и «диким» миром коренного населения дальневосточной тайги, которые объединены общечеловеческими ценностными критериями, не поддерживаемыми и не укрепляемыми административной властью в условиях современного писателю социума. Литературный истерн Белецкого относится к произведениям романного типа, формировавшегося при этом по антисхеме романа. Как явление художественного синтеза истерн характеризуется эстетически повышенной ролью новеллистического задания в его нарративной системе, взаимосвязью интенсивного (в локальных сюжетах) и экстенсивного (в художественной целостности произведения) принципов организации системы событий. Новеллизм определял систему художественного обобщения, открытость истерна жанровому синтезу, сюжетную роль экшн-сцен, однокачественность художественных ситуаций, установку на изображение исключительных характеров и обстоятельств, смещение персонажей на противоположные этические полюса, гомогенность необычности и заурядности изображаемых событий. Это определяло особый тип «кадрового» повествования, «сценарность», «кинематографичность» сюжетно-композиционной системы литературного истерна. Учитывая в известной степени опыт авторов приключенческих произведений и вестернов, Белецкий создавал жанровую традицию, в контексте которой складывалась и развивалась поэтика литературного и кинематографического истерна, получившего широкое распространение в отечественном искусстве XX – первых десятилетий XXI в.

Список литературы

Исследования

- 1 [Б. а.]. Павел Белецкий // Книговоз. – URL: <https://www.knigovoz.ru/avtory/pavel-beleckij/>
- 2 Баскаков В. Н. Белецкий Павел Кузьмич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь: в 6 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 205–206.
- 3 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
- 4 Бичехвост Н. Ф. Сквозь дебри и опасности с Павлом Белецким // Белецкий П.К. Золотоискатели в горах Даурии. Ярославль: Издатель В.В. Мамонов, 2019. С. 328–332. URL: <https://proza.ru/2015/02/22/675>
- 5 Вайскопф О. Новый свет в литературе // Рандеву. 2005. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/articles/vajskopf-novujj-svet-v-literature-kuper.htm> (дата обращения: 06.06.2022).
- 6 Виноградов И. А. Борьба за стиль: сб. ст. Л.: ГИХЛ, 1937. 524 с.
- 7 Вулис А. З. В мире приключений: Поэтика жанра. М.: Советский писатель, 1986. 384 с.
- 8 Головки В. М. Историческая поэтика русской классической повести. М.: Флинта: Наука, 2010. 280 с.
- 9 Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64. URL: <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html> (дата обращения: 06.06.2022).
- 10 Куренная И. Король забайкальской тайги // Читинское обозрение. – 2016. – № 10 (1390). – 9 марта. – URL: http://az.lib.ru/b/beleckij_p_k/text_2016_korol_zabaikalskoj_taigi.shtml
- 11 Лаврентьев С. А. Красный вестерн. М.: ООО «Алгоритм-Книга», 2009. 280 с.
- 12 Лапина-Кратасюк Е. Г. Красное на белом: к вопросу о культурной специфике жанра «истерн» // Вопросы культурологии. 2011. № 5. С. 117–120.
- 13 Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-литературном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С. 804–816.
- 14 Неграш С. Не пропадет ваш скорбный труд... // Белецкий П.К. Король тайги. Ярославль: Издатель В. В. Мамонов, 2016. С. 478–486.
- 15 [Орлова О.] Гузель Яхина: «Эшелон на Самарканд» написан в жанре «красный истерн», чтобы читатель не испугался» // ОТР. <https://otr-online.ru/programmy/gamburgskii-schet/anons-guzel-yahina-eshelon-na-samarkand-napisan-v-zhanre-krasnyu-istern-chtoby-chitatel-ne-ispugalsya-49377.html> (дата обращения: 06.06.2022).
- 16 Ромодановская Е. К. Сибирь и литература. XVII век: избранные труды. Новосибирск: Наука, 2002. 391 с.
- 17 Староверова Е. В. Феномен популярности в американской литературе XVII–XX веков: к вопросу о генезисе массовой беллетристики в США // Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Серия: Филология. Журналистика. Вып. 1. С. 52–59.
- 18 Шейнкер В. Н. Джеймс Фенимор Купер // История литературы США: в 7 т. М.: Наследие, 1999. Т. 2: Литература эпохи романтизма. С. 97–152. URL: <http://>

american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-2/shejunker-fenimor-kuper.htm (дата обращения: 06.06.2022).

- 19 Эсалнек А. Я. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты). М.: Изд-во Московского ун-та, 1991. 159 с.
- 20 Baker C. The Echoing Green: Romantic, Modernism, and the Phenomena of Transference in Poetry. Princeton: Princeton Legacy Library, 1984. 392 p.
- 21 The Western: A Collection of Critical Essays / ed. by J. K. Folsom. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1979. 177 p.
- 22 Turner F. J. The Frontier in American History. N.Y.: Holt, 1950. 375 p.
- 23 Wright W. Sixguns and Society: A Structural Study of the Western. Oakland: University of California Press, 1977. 217 p.

Источники

- 24 Белецкий П. К. Золотоискатели в горах Даурии. Ярославль: Изд. В. В. Мамонов, 2019. 336 с.
- 25 Белецкий П. К. История двух приисков // Восточное обозрение. 1899. № 209. 29 сент. С. 2–3.
- 26 Белецкий П. К. К вопросу о реформе золотопромышленности // Русское богатство. 1902. № 8. URL: http://az.lib.ru/b/beleckij_p_k/text_1902_k_voprosy_o_reforme-oldorfo.shtml (дата обращения: 06.06.2022).
- 27 Белецкий П. К. Король тайги. Ярославль: Изд. В. В. Мамонов, 2016. 493 с.
- 28 Белецкий П. К. Людоеды. Из таежной жизни // Мир приключений. 1927. № 5. URL: <https://fb2.top/mir-priklyucheniy-1927-05-545156/read/part-4> (дата обращения: 06.06.2022).
- 29 Белецкий П. К. На вольной земле: Повесть. Петроград: Школа наборного и печ. дела, 1914. 112 с. (Библиотека «Всходов»; приложение к № 10 за 1914 год).
- 30 Белецкий П. К. Неблагодарный край // Современник. 1913. № 11. URL: http://az.lib.ru/b/beleckij_p_k/text_1913_neblagodarny_kray-oldorfo.shtml (дата обращения: 06.06.2022).
- 31 Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 1. 737 с. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. 614 с.
- 32 Гибель Петрограда: Фантастика Серебряного века. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2018. Т. 12. 357 с.
- 33 Колдовской цветок: Фантастика Серебряного века. [Б. м.]: Salamandra P.V.V., 2018. Т. IX: Путешествия. Приключения. Фантастика. 53 с.
- 34 Лондон Д. Полное собрание сочинений : авторизованное издание. – Москва: И. А. Маевский, 1910–1916.
- 35 Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман. М.: Худож. лит., 1986. 689 с.
- 36 Эллис Эдвард Сильвестр: Приключения. – URL: http://az.lib.ru/e/ellis_e_s/

© 2023. Vyacheslav M. Golovko
Stavropol, Russia

LITERARY EASTERN
AS AN ARTISTIC DISCOVERY OF P. K. BELETSKY

Abstract: The study explores genre genesis of “literary eastern”, formed in the work of P. K. Beletsky at the beginning of the 1910s, ahead of the appearance of its cinematic twin, in cultural and historical aspects. The Russian writer, who, to a certain extent, took into account the experience of creators of the Western westerns, created an “archaic” of the genre type of eastern that received further development in Russian literature and culture. The genre specificity of such works of Beletsky, traditionally defined as “novel” in the writer’s metapoetics, is manifested in the creation of a “frontier” situation, a narrative expression of cultural interaction between “civilization” and the “wild” world of the uncharted Eastern Siberian region of Russia. Unlike Western westerns, the Russian version of this type of literary work embodies the idea of achieving “common good” rather than individual egoistic success with the prospects of socially progressive and humanistic transformations. Beletsky’s eastern laid the traditions of a large epic form, tracing back to the constructions of the novel type, characterized by a pronounced novelistic task, contamination of intensive (acuity of action, action scenes) and extensive (description of everyday life, wide distribution of the action) principles of constructing the plot, the homogeneousness of artistic situations, “scenaricity”, “cinematographic framedness”, ethical polarization in the character system, determination to depict “exceptional” characters and circumstances. The poetics of Beletsky’s literary eastern had an impact on the formation of “narrative formulas” of the corresponding cinema genre.

Keywords: P. K. Beletsky, Eastern, “Frontier Situation”, Novellistical Task, Genre Type of Plot, Chronotope, Cinematographicity, Artistic Synthesis.

Information about the author: Vyacheslav M. Golovko — PhD in Philology, Professor, Honorary Worker of Higher Education of the Russian Federation, Honorary Worker of Culture of Stavropol Region, Professor Emeritus, North Caucasus Federal University, Institute of Humanities, Pushkin St. 1, 355017 Stavropol, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5244-8972>

E-mail: vmgolovko@mail.ru

Received: June 06, 2022

Approved after reviewing: August 17, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Golovko, V. M. “Literary Eastern as an Artistic Discovery of P. K. Beletsky.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 150–166. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-150-166>

References

- 1 [N. a.]. Pavel Beletskii. *Knigovoz*. Available at: <https://www.knigovoz.ru/avtory/pavel-beleckij/> (Accessed 06 June 2022). (In Russ.)

- 2 Baskakov, V. N. Beletskii Pavel Kuz'mich. In: *Russkie pisateli* [Russian Writers] 1800–1917: Biographical dictionary in 6 vol. Vol. 1. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1989. P. 205–206. (In Russ.)
- 3 Bakhtin, M. M. *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniia raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics: Researches from Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
- 4 Bichekhvost, N. F. “Skvoz' debri i opasnosti s Pavlom Beletskim” [“Through the Wilds and Dangers with Pavel Beletskii”]. Beletskii, P.K. *Zolotoiskateli v gorakh Daurii* [Gold Miners in Mountains of Dauria]. Iaroslavl', Izdatel' V.V. Mamonov Publ., 2019, pp. 328–332. (In Russ.)
- 5 Vaiskopf, O. “Novyi svet v literature” [“New Light in Literature”]. *Randevu*. 2005. Available at: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/articles/vajskopf-novyj-svet-v-literature-kuper.htm> (Accessed 06 June 2022). (In Russ.)
- 6 Vinogradov, I. A. *Bor'ba za stil': sbornik statei* [Fight for Style: Collection of Articles]. Leningrad, GIKhL Publ., 1937. 524 p. (In Russ.)
- 7 Vulis, A. Z. *V mire prikliuchenii: Poetika zhanra* [In the world of adventures: poetics of the genre]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., 1986. 384 p. (In Russ.)
- 8 Golovko, V. M. *Istoricheskaia poetika russkoi klassicheskoi povesti* [Historical Poetics of Russian Classical Novels]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2010. 280 p. (In Russ.)
- 9 Kavelti, Dzh.G. “Izuchenie literaturnykh formul” [“Study of Literary Formulae”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 22, 1996, pp. 33–64. Available at: <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html> (Accessed 06 June 2022). (In Russ.)
- 10 Kurennaiia, I. Korol' zabaikal'skoi taigi [King of taiga beyond Baikal]. *Chitinskoe obozrenie*, 2016, no. 10 (1390), March 9th. Available at: http://az.lib.ru/b/beleckij_p_k/text_2016_korol_zabaikalskoy_taigi.shtml (Accessed 06 June 2022). (In Russ.)
- 11 Lavrent'ev, S.A. *Krasnyi vestern* [Red Western]. Moscow, OOO “Algoritm-Kniga”, 2009. 280 p. (In Russ.)
- 12 Lapina-Kratasiuk, E. G. “Krasnoe na belom: k voprosu o kul'turnoi spetsifike zhanra ‘istern’” [“Red on White: on the Issue of Cultural Specifics of ‘Eastern’ Genre”]. *Voprosy kul'turologii*, no. 5, 2011, pp. 117–120. (In Russ.)
- 13 Lotman, Iu. M. “Literaturnaia biografiiia v istoriko-literaturnom kontekste (K tipologicheskomu sootnosheniiu teksta i lichnosti avtora)” [“Literary Biography in the Context of History and Literature (Towards Typological Correlation between Text and Author’s Personality)”]. Lotman, Iu. M. *O russkoi literature. Stat'i i issledovaniia: istoriia russkoi prozy, teoriia literatury* [On Russian Literature. Articles and Research: History of Russian Prose, Theory of Literature]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1997, pp. 804–816. (In Russ.)
- 14 Negrash, S. “Ne propadet vash skorbnyi trud...” [“Your Sorry Labour will not be in Vain...”]. Beletskii, P.K. *Korol' taigi* [King of Taiga]. Iaroslavl', Izdatel' V.V. Mamonov, 2016. 493 p. (In Russ.)
- 15 [Orlova, O.] “Guzel' Iakhina: ‘Eshelon na Samarkand’ napisan v zhanre ‘krasnyi istern’, chtoby chitatel' ne ispugalsia” [“Guzel' Yakhina: “‘Echelon to Samarkand’ is Written in the Genre of ‘Red Eastern’, so that the Reader would not be Scared”]. *OTR*. Available at: <https://otr-online.ru/programmy/gamburgskii-schet/anons-guzel-yahina-eshelon-na-samarkand-napisan-v-zhanre-krasnyy-istern-chtoby-chitatel-ne-ispugalsya-49377.html> (Accessed 06 June 2022). (In Russ.)

- 16 Romodanovskaia, E. K. *Sibir' i literatura. XVII vek: izbrannye trudy [Siberia and Literature. 17th Century: Selected Works]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2002. 391 p. (In Russ.)
- 17 Staroverova, E. V. “Fenomen populiarnosti v amerikanskoj literature XVII–XX vekov: k voprosu o genezise massovoi belletristiki v SshA” [“Phenomenon of Popularity in American Literature of the 17th – 20th Centuries: on the Matter of Genesis of Mass Belles-lettres in the USA”]. *Izvestiia Saratovskogo universiteta*, 2009, vol. 9. Series Filologiya. Zhurnalistika [Philology. Journalism], issue 1, pp. 52–59. (In Russ.)
- 18 Sheinker, V. N. “Dzheims Fenimor Kuper” [“James Fenimore Cooper”]. *Istoriia literaturny SShA: v 7 t. [History of Literature of the USA]*. Moscow, Nasledie Publ., 1999, vol. 2: Literatura epokhi romantizma [Literature of the Romantic Era], pp. 97–152. Available at: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literaturny-ssha-2/shejnkер-fenimor-kuper.htm> (Accessed 06 June 2022). (In Russ.)
- 19 Esalnek, A. Ia. *Tipologiya romana (teoreticheskii i istoriko-literaturnyi aspekt) [Typology of Novels (Theoretical, Historical and Literary Aspects)]*. Moscow, Moscow State University Publ., 1991. 159 p. (In Russ.)
- 20 Baker, Carlos. *The Echoing Green: Romantic, Modernism, and the Phenomena of Transference in Poetry*. Princeton, Princeton Legacy Library Publ., 1984. 392 p. (In English)
- 21 Folsom, James K., ed. *The Western: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1979. 177 p. (In English)
- 22 Turner, Frederick Jackson *The Frontier in American History*. New York, Holt Publ., 1950. 375 p. (In English)
- 23 Wright, Will *Sixguns and Society: A Structural Study of the Western*. Oakland, University of California Press, 1977. 217 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-167-180>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. А. Симонова

г. Москва, Россия

**ОБРАЗ АТАМАНШИ
В ПОВЕСТИ Б. А. ЛАВРЕНЕВА «ВЕТЕР» (1924):
ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ И РАЗИНСКИЙ СЮЖЕТ**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН

Аннотация: В статье анализируется повесть Б. А. Лавренева «Ветер. Повесть о днях Василия Гулявина» (1924). В качестве аналитического метода используется гендерный подход. Хотя в советское время повесть неоднократно привлекала внимание исследователей, такой ракурс впервые применяется в данной статье. Образ героини повести Лельки конструируется взглядами на нее разных персонажей. Сама она считает себя предводительницей, демонстрирует чрезмерную жестокость, отрицает в себе женское, в целом маркирует его как слабое, второстепенное. Герои-мужчины навязывают ей нормативную фемининность: характеристиками Лельки выступают красота, сексуальность. В повести ставится вопрос, может ли «баба» быть товарищем. Главный герой Гулявин воспринимает Лельку амбивалентно, пытается признать за женщиной и за проституткой право называться человеком. Из-за проявленных Лелькой жестокости и предательства Гулявин отвечает на поставленный вопрос отрицательно.

Кроме того, в статье рассматривается имплицитно присутствующий в повести разинский сюжет, который также прочитывается сквозь видение разных персонажей. Если в своем субъективном восприятии Лелька — атаманша, то для Гулявина она персидская княжна, она подчинена ему как командиру и как мужчине. Близость с нею приводит героя к предательству по отношению к своему товарищу, что соотносится с поведением Разина. Подобна гибели княжны и казнь Лельки — «царицы персицкой».

Ключевые слова: Гражданская война, русская литература 1920-х гг., фемининность, гендер, легенда о Степане Разине.

Информация об авторе: Ольга Алексеевна Симонова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4802-7750>

E-mail: osimonova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 01.10.2021

Дата одобрения рецензентами: 28.10.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Симонова О. А. Образ атаманши в повести Б. А. Лавренева «Ветер» (1924): гендерный аспект и разинский сюжет // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 167–180. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-167-180>

В советском литературоведении произведение Б. А. Лавренева «Ветер. Повесть о днях Василия Гулявина» (1924) изучалось неоднократно [2, с. 66–83; 4, с. 264–277; 10, с. 147–173; 14, с. 9–19 и др.]. Однако образ атаманши Лельки во всех исследованиях получал вполне однозначную трактовку. Советские ученые рассматривали роль атаманши в негативном ключе, отмечая прежде всего ее роль в жизни главного героя повести Василия Гулявина: «Отвратительная садистка, распутная баба-пьяница застрелила Строева, чуть было не сбила с верного пути Василия Гулявина» [10, с. 163]. Литературовед В.А. Ружина указывала на то, что героиня воплощала анархическую сторону революции: «Б. Лавренев всячески подчеркивает пагубную роль анархии в революции» [10, с. 163].

Нам кажется, что образ атаманши в повести заслуживает гораздо большего внимания. Пожалуй, стоит разделить позицию Соны Хойсингтон, редактора сборника «Ее собственный сюжет», предлагающей анализировать классические тексты русской литературы в новой перспективе — сосредоточившись на анализе образов женщин-протагонистов [15, с. 3]. Хотя атаманша не является главной героиней «Ветра», ее образ важен не только в пределах повести, но и в контексте изучения художественной рефлексии женского участия в Гражданской войне. В данной статье мы попробуем заострить гендерный аспект повести, проанализировав ее в субъект-объектных категориях; а также обратимся к имплицитно присутствующему в ней разинскому сюжету, популярному в произведениях о Гражданской войне [11, с. 98–99], и посмотрим, какую рамку развития событий в повести задает он.

В повести Лелька появляется в главах «Атаманша», «Гвозди» и «Ветры». Портрет героини не персонифицирован, глазами Гулявина показана красивая здоровая женщина: «...чудо. Пава не пава, жар-птица, а в общем — баба красоты писаной. Бровь соболиная, по лицу румянец вишневыми пятнами, губы помидорами алеют, тугие и сочные» [19, с. 29]. Чрезмерность в описании ее портретных черт, ассоциирующиеся с русскими сказками словесные формулы, — особенность сказового стиля писателя, но выказанная им ирония свидетельствует о том, как сказочные формулы переосмысляются. Так, «помидорные губы», увиденные Гулявиным, говорят об узости его кругозора, показывают его низкий культурный уровень. Не только портрет героини, но и сама ситуация первого взгляда на нее — появление атаманши как фантастического видения («Даже глаза протер Гулявин. Нет — стоит и смеется» [19, с. 29]), заторможенность героя («спросил наконец» [19, с. 29]) — формирует модус нарраторского отношения к Гулявину: насмешку и иронию. И именно с точки зрения такого неразвитого героя показаны многие события повести. Рецензент В. Правдухин увидел в этом положительный момент: «Хотя повесть написана и не от первого лица, но все события и даже словарный лексикон повести автор выдерживает в стиле своего героя. Это хорошая и благодарная манера: внимание не рассеивается, а постоянно фиксируется как бы одним движущимся рефлексором» [21, с. 293]. Другой рецензент считал, что такой ракурс создает проблему прежде всего для автора: «Но беда Лавренева в том, что он сам на положительную строительную работу посмотрел глазами Гулявина. Посмотрел и ушел от нее в сторону, чтобы больше (пока!?) к ней не возвращаться» [18, с. 249].

Как мы увидим дальше, героям-мужчинам принадлежит в повести преимущественное право высказывания и оценки. Первый взгляд на героиню, который задает Гулявину начальник разведки, это взгляд на нее как на сексуальный объект: «Сейчас приведу тебе атаманшу... Баба смачная, есть чего помять! Пальцы обсмоктáешь!» [19, с. 28].

При этом самоидентификация Лельки связана не с женской природой, которую в ней видят мужчины, а с ее деятельностью руководительницы. Гулявин допрашивает ее:

— Толком говори, чертова кукла! Нечего лясы точить!

— А толком сказать — атаманша. Гуляю, красного петуха пускаю, а со мной босота гуляет.

Отряд атаманши Лельки [19, с. 29].

Демоническая красота атаманши («чертова кукла») вынуждает Гулявина робеть. Напротив, Лелька, будучи пленницей, не робеет, в этом разговоре она морально сильнее его («...глазами поблескивает и усмехается»; «...стоит и смеется»; «А сама все хохочет» [19, с. 29]); атаманша снисходит до Гулявина и доводит его до злости. Уже с момента встречи она управляет своими эмоциями, этим покоряет Гулявина и подчиняет его себе.

Гулявин страстно желает Лельку («И мельтешит в глазах атаманшино плечо голое, и высокая грудь» [19, с. 30]), но именно героиня иницирует близость: «А коли не спишь, — сыпь под одеяло. Согрею!» [19, с. 31]. Для Гулявина, как и для других мужчин, Лелька поначалу тоже предстает только сексуальным объектом: «...плоть бабы требует. На то и живет человек» [19, с. 30]. В несобственно-прямой речи выказан мизогинический взгляд героя, фиксирующий разницу человек / баба, наделяющий функциями человека, актора действий, только мужчину.

Будучи сексуальным объектом в глазах мужчин, героиня полагает себя субъектом, проявляя инициативу. Гулявин просит ее погасить свет, когда та раздевается, и будто намекает ей о женском стыде, на что атаманша заявляет «Была баба и вышла» [19, с. 30]. Происходит столкновение внешнего и внутреннего взгляда на героиню. Окружающие видят в ней прежде всего женщину, навязывают ей нормативную фемининность. Но героиня совершенно не демонстрирует привычной для женщины стыдливости и скромности, для себя она приемлет не все женское по умолчанию, а то, что оказывается для нее выгодным. Отрицая женственность, она в то же время использует преимущества своего пола, женское тело для нее функционально. Атаманша полагает, что сексуальные отношения ставят Гулявина в зависимость от нее, это демонстрирует их диалог перед ее расстрелом:

— Сволочь ты... На кровати со мной валялся, а теперь измываешься!

— Что на кровати валялся — мой грех. В нем и каюсь. А тебя не помилую! [19, с. 41]

В то же время женское, в целом, маркировано для героини как слабое, второстепенное. Обретение ею силы связано с отречением от женского в себе. Лелька исполняет песню от мужского лица [19, с. 31]. Желая унижить начальника штаба Строева, она называет его девицей:

Повернулась к вошедшему Строеву, протянула стакан и крикнула:

— Выпей, красная девица! Что сопли пускаешь! [19, с. 31]

Обращаясь к литературе 1920-х гг. в целом, Элиот Боренстайн отмечает, что пролетариат имплицитно идентифицировался как мужественный, а интеллигенция как женственная [16, с. 4]. В повести Лавренева такой расклад сохраняется, но парадоксально то, что черты женственности приписала начальнику штаба женщина, перекодировав таким образом устоявшиеся категории, отринув от себя традиционную фемининность, приписываемую ей героями, Строевым в том числе, на основании ее пола. Таким образом, отрицательно маркируя женское, героиня повышает свой собственный статус.

Биография Лельки окутана тайной. «Из мамы-Адессы — папина дочка. <...> В Адессе с мальчиками гуляла, а теперь яблочком катаюсь» [19, с. 29], — так она описывает свою жизнь, намекая на свое прошлое бандитки и даже проститутки, перефразируя популярную у анархистов революционную песню «Яблочко» и соотнося свою активность с ее сюжетом. Сексуальная свобода героини создает представление о ней как о женщине, подверженной стихии, о ее безудержности, ассоциируемой с анархической, неконтролируемой стороной революции. Более того, если принять в расчет традиционную дихотомию свой / чужой в гендерных категориях [11, с. 106–107], то именно женщина лучше подчеркивает эту инаковость, символизирует стихийность в революции.

Разбойничье поведение отряда атаманши Гулявин оправдывает тем, что руководит им женщина. Ему легче признать, что женщина не способна к руководству, чем то, что он приютил разбойничью банду. Он перекладывает свою ошибку на атаманшу: «Народ у нее распущенный — это верно. Так она же баба, — подтянуть не умела. А я их сам с завтра шкертом за глотку возьму — шелковые станут» [19, с. 32]. Именно разгул и воровство отряда окончательно убеждают Строева в бандитской природе атаманши. Он понимает, что у нее другие ценности, но его негативная оценка усиливается обращением к гендерно маркированным категориям. Желая еще больше унижить атаманшу, Строев называет ее «бульварной девкой» [19, с. 32], «постельной девкой» [19, с. 33]. Женщина-атаман критикуется и как разбойница, и как проститутка. При этом из текста однозначно не ясно, занималась ли Лелька проституцией: такое обращение к ней передает восприятие героини мужскими персонажами как нарушающей ожидания общества в том, что касается сексуального поведения женщины.

Так, сексуальная свобода формирует репутацию атаманши, ей автоматически отказано в возможности быть контролирующим своим поступком существом, человеком. Гулявин же, изначально воспринимавший атаманшу как объект, в пику Строеву признает за героиней возможность быть человеком, воином и командиром своего отряда: «Тебя послушать, — так бульварная девка — не человек?» [19, с. 32]. Одним из ключевых в связанном с Лелькой фрагменте повести становится решаемый Строевым и Гулявиным вопрос: человек ли женщина, может ли баба быть товарищем. Гулявин, пытаясь утвердить равенство людей, признает его за женщиной, и за проституткой. Литературовед М.В. Минокин в духе советского времени видит здесь социальную причину — сочувствие Гулявина к женщине своего класса: «...сам перенесший гнет, он проникся уважением к женщине, находившейся в унижении в старое время, а в недоверчивом отношении Строева к “гулящей” он заподозрил господское презрение» [8, с. 59]. В разговоре со Строевым Гулявин акцентирует в женщине именно человеческое:

— И в мои дела не лезь! Спутался я с ней, или не спутался — не твое дело. Если и спутался, так и то моя забота, а не твоя! Жалко мне бабу, а у тебя жалости к человеку нет. Ей помочь нужно на ноги встать, а не гнать» [19, с. 33].

Но в непосредственных отношениях с атаманшей Гулявин, как уже указывалось, упускает общечеловеческое, видит в женщине прежде всего половое, смотрит на нее сквозь призму их близости. Амбивалентность восприятия Лельки Гулявиным в качестве человека и женщины также распространяется на восприятие ее как воина. С одной стороны, его восхищает воинственность героини: «Дорога мне баба за удаль!» [19, с. 33]. Атаманша показывает себя в бою, которым герой руководит: «Две роты в лоб, одна с тылу охватом и при ней Лелькина кавалерия» [19, с. 36]. С другой стороны, перед Строевым Гулявин хочет принизить ее значение, оперируя теми же категориями воинственности, но наделяя их другим знаком:

А Гулявин затворил дверь за ней и засмеялся:
— Сражение! Ишь какая вояка!.. [19, с. 33]

Парадоксальным образом слова Строева об атаманше разворачиваются в отношении к Гулявину: не женщина свободных нравов Лелька, а именно Гулявин теряет рациональность, попадая в плен зависимости от пола. Из-за близости он не может расстаться с Лелькой: «Хороша атаманша, горячо ласкает атаманша в зимние холодные ночи» [19, с. 34]. После убийства Строева атаманшей Гулявин приказывает казнить ее, но прежде отказывает ей в субъектности, которую, хоть и декларативно, но признавал за ней ранее. Он расчеловечивает героиню, осознает наличие в ней греховной женскости, против которой не смог устоять. Атаманша редуцировалась в глазах Гулявина исключительно до объекта, ее казнь описывается через ряд фрагментов: «По атаманшиным розовым штанам поползла черная струйка, и задрожали, сжимаясь и разжимаясь, пальцы» [19, с. 41].

Соблазнившись сексуальностью атаманши, Гулявин оправдывал их связь общностью целей, когда же она, с его точки зрения, не проявила сознательности, он свалил всю вину на нее. Так, герои-мужчины оказываются неспособны воспринимать женщину на фронте в качестве воина, они не рассматривают ее в типичных для военного времени категориях союзник / враг. В итоге самостоятельная героиня, возглавляющая отряд, через сексуальную близость становится подчиненной и не способной отстоять свою роль руководительницы.

Зарубежные исследователи К. Гасеровска и Э. Боренстайн писали о том, что в советской художественной литературе Гражданская война — это мужской мир, женщины в котором играют вторичную роль [17, с. 139; 16, с. 3]. Анализ повести Лавренева показывает, что возможная причина этого — восприятие женщины сквозь призму ее сексуальности и отношений с героями, а также отказ воспринимать ее как отдельный субъект.

Попытки героя списать свои проблемы на женщину показывают лишь его зависимость от своей половой функции. В отношении Гулявина к атаманше происходит столкновение пола и идеологии. Гулявин как недостаточно сознательный партиец не понимает разницы, которую Строев ему со всей очевидностью разъясняет:

— Ведь она идет просто грабить. Для нее все это, чем мы горим, революция, борьба — только богатый гость, которого удобно обобрать, а потом кликнуть кота и пришить этого гостя. Понимаешь? Ее просто к стенке нужно поставить и с ней всю ее рвань. Из-за таких дело гибнет! Я требую убрать ее из полка!.. Впрочем... —
Строев усмехнулся болезненно:
— Пожалуй, это тебе не по силам. Удобная баба... Искать не нужно! [19, с. 32]

Сам Лавренев отмечал это значение атаманши для своего героя: «Ведь в конце концов Гулявин отнюдь не образцовый герой и не эталон революционера, и его уклон к неизбежной гибели начинается именно с той минуты, когда, связавшись с атаманшей, он порывает с организующей и дисциплинирующей силой партии в лице Строева...» (цит. по: [20, с. 647]).

Значение атаманши для Гулявина неоднократно отмечалось и советскими исследователями: «Союз со Строевым — сила Гулявина, связь с Лелькой — слабость, торжество прихоти и похоти» [4, с. 272]. Таким образом, Лелька становится проверкой Гулявина на партийную сознательность. Этот урок Гулявин усваивает. Когда секретарша Совнархоза Инна Владимировна пытается соблазнить его, перед ним встает воспоминание о Строеве: «Оттолкнув Инну Владимировну, Гулявин одержал еще одну победу над самим собой» [4, с. 274]. Если обобщать, то можно отметить, что женщины в повести Лавренева являются этапами в жизни Гулявина, хотя по этому поводу нет единой позиции; по мнению рецензента Правдухина, писатель не смог показать их значение в судьбе героя: «У его героя мы не найдем типичных и художественных, т. е. пахнущих подлинной человечностью, черт: его герой сделан в тонах хорошего лубка, современного Бовы-Королевича. Вспомните, как любит Гулявин Аннушку, как он сходится с другими женщинами: станет ясно, что здесь лишь ствол, схема верны, а корней и разветвлений у них нет: не показано цели, смысла его любовных походов» [21, с. 294]. Между тем, связь Гулявина с Лелькой становится одним из узловых моментов повести.

Атаманша играет и функциональную роль во взаимоотношениях Гулявина со Строевым. Снова она — не субъект собственной истории, а объект отношений Строева и Гулявина. Их ссора из-за Лельки расстраивает героя: «Неприятно это Гулявину ужасно, потому что полюбил он своего начальника штаба крепко, а тут такая разладица. И уж сам на себя злился, что из-за бабы буза пошла» [19, с. 34]. Подчеркнут момент выбора Гулявина: он сравнивает Лельку («Царица-баба! И что ему она поперек горла пришлась!» [19, с. 34]) и Строева («...взглянув на друга, почувствовал Гулявин, как ударила ему в сердце горячая волна жалости» [19, с. 34]). Если Лелька привлекает героя телесно, то Строев олицетворяет мужское боевое братство («Не сердись, браток! Сердце ты мне кромсаешь! Люблю ж я тебя, парень!» [19, с. 34]). Гулявин решает отказаться от атаманши. Для этого он должен принять позицию Строева, разделить его взгляд на нее: Гулявин бьет атаманшу и обзывает ее «шлюхиной мордой» [19, с. 35]. Поставленный Строевым Гулявину вопрос — может ли баба быть товарищем — постепенно решается Гулявиным отрицательно. После проявленных Лелькой жестокости и предательства вопрос получает однозначный ответ: баба не может быть товарищем. Важно, что негативный поступок Лельки не становится конкретно ее характеристикой, но служит критерием для обобщения — для решения вопроса в отношении всех женщин.

Правильное / неправильное руководство военным отрядом ставится в зависимость от пола командира. Мужчинам свойственны товарищество, организация, большевизм (Гулявин и Строев — товарищи), женщине — стихийная сила, неуправляемость, анархия. По мнению героев, женщина не может на равных воевать. Но она воюет жестче их, Лелька пытается пленных кадетов; она безудержная, лихая, самостоятельно принимает решения. Ее поступки выходят за рамки военной этики, и потому она заслуживает наказания. Героиня преодолевает роль объекта в отношениях Гулявина и Строева, обретает субъектность, проявив предельную жесткость. Убивая Строева, она действует по своему желанию, мстит ему. Но она убивает и «женственное» в нем, неприемлемую для нее слабость, сострадание к противнику. Именно чрезмерная жесткость (в ней все

чрезмерно — и красота, и жестокость) оказывается ее внутренней характеристикой, с помощью нее она получает важную роль в жизни Гулявина, хотя эта роль и оказывается отрицательной.

Как отмечает Элиот Боренстайн, революционер в большевистской мифологии имел мужские черты [16, с. 4]. Тем интереснее было понять, как в мужском пространстве войны функционировали женщины. Фемининность атаманши конструируется героями на основании ее пола, ее характеристиками становятся красота, неконтролируемая сексуальность. Героиня самоидентифицируется через другие качества — она предстает атаманшей, предводительницей отряда, демонстрирует чрезмерную жестокость, отказывается подчиняться начальству, отрицает в себе женское.

«Баба или товарищ? Идеал новой советской женщины в 20-х – 30-х годах» [1] — вынесено в название одной из статей А. и Д. Бородиных, посвященной новому образу женщины. Эта фраза акцентировала, как остро в начале становления советского государства стоял вопрос о восприятии освобожденной женщины. Несмотря на самостоятельно присвоенную многими женщинами субъектность, в обществе продолжали главенствовать патриархатные представления, что показано и в несформированности взглядов Гулявина. Гендерный аспект повести и именно конфликт самовосприятия героини и взгляда на нее других персонажей ранее игнорировался исследователями.

Так же подробно не анализировались литературные аналогии, которые представляются нам очевидными. Так, упоминая о присутствии в повести литературного мотива «Нас на бабу променял», Э. Кондюрина делала вывод о том, что сюжет в целом не типичен для эпохи, а подсказан литературой [6, с. 104]. На самом деле, фигура Разина была чрезвычайно популярна в пореволюционную эпоху: достаточно вспомнить произведения «Степан Разин» А. Каменского, «Стенькин суд» М. Волошина, «Уструг Разина» В. Хлебникова, «Разин Степан» А. Чапыгина и мн. др. В некоторых произведениях мотив утопления княжны отрывался от фигуры Разина, оставалась только схема легенды, не привязанная к деятельности атамана [5, с. 164–165]. Подобное встречается в повести «Повольники» А.С. Яковлева, рассказе «Княжна» А. Соболя и др. [11]. То же происходит и в повести «Ветер». Хотя, как отмечает Н. Великая, история с Лелькой — лишь эпизод произведения, «тем более не на литературном мотиве “персидской княжны” строится сюжет повести “Ветер”» [2, с. 75], этот мотив служит созданию более выпуклых и многогранных художественных образов персонажей. Со всей очевидностью прописанный мотив персидской княжны привлекает в повесть и другие связанные с фигурой Разина образы и характеристики.

С появлением атаманши Лельки в повествование вводятся элементы разинского сюжета, в основе которого лежит легенда о Степане Разине. Само наименование героини может трактоваться двояко: атаманша — это и жена атамана, и феминитив от «атамана», означающий «предводительница, глава разбойников». Обе ипостаси оказываются актуальны для героини Лавренева. Она и атаман, и персидская княжна в одном лице. В своем субъективном самовосприятии она атаман, для Гулявина она княжна, она подчинена ему как командиру и как мужчине. И в этой призме Гулявин уже безапелляционно признает героиню объектом, зависимым от него.

Как и в случае с дихотомией человек / баба, оппозиция атаман / княжна создается взглядами разных персонажей. «Атаманша» — самоназвание героини, которое она сама для себя выбирает, для героини важно, что она является предводительницей отряда¹.

¹ Стоит отметить, что этим наименованием Лавренев характеризует и другую свою героиню-военную. В повести «Сорок первый» поручик Говоруха-Отрок говорит Марютке: «Терпи — атаманом»

Будучи атаманом, она и в своей деятельности подобна Степану Разину: со своим отрядом она занимается разбоем и грабежами². Она разбойница, носительница разинского сюжета, который благодаря ей введен в повесть. Разинский клич «сарынь на кичку», превращенный в революцию в лозунг «грабь награбленное», — был присвоен анархистами, к которым принадлежала и Лелька³. Как и Разин, героиня — любительница выпить: «Сидела атаманша, расстегнувшись, перед бутылкой водки, блестели ярко атаманшины глаза, и тянула она высоким фальцетом» [19, с. 31]. Пьянство Разина упомянуто в песне Д.Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень...» (Из «Волжских песен», 1883), которая, собственно говоря, и стала прецедентным текстом, задающим восприятие разинского сюжета («Насмешки, шепот / Слышит пьяный атаман»).

С другой стороны, героиню взяли в плен, что произошло и с персидской княжной, схваченной отрядом Разина. Имя героини — Лелька — условно; это то, как она сама себя называет [19, с. 29]. Так же не сохранили источники и имя персидской княжны, а каждый писатель, введивший эту героиню в свое повествование, давал ей произвольное имя [9, с. 299, 310, 344]. Отсылка к разинскому сюжету звучит и в словах начальника разведки, который, взяв героиню в плен, называет ее «царица персидская». Позже эта ассоциация повторится в обращенных к Лельке словах Гулявина:

— Одеяло-то у тебя царское. Приданое сварганила?
— Сшила матушка-ночь, — да батюшка-ножичек! [19, с. 30]

Здесь снова возникает противопоставление взглядов героя и героини. Если Гулявин представляет Лельку за традиционным женским занятием — подготовкой приданого для последующего брака (общественно одобряемого поступка для девушки), то героиня подчеркивает свою разбойничью природу, свой выбор атамана — не создавать, а отбирать.

В повести важен акцент на военном костюме, который становится одним из элементов создания образа героини: и женщины, и военного в одном лице: «А на бабе серый кожушок новехонький, штаны галифе нежно-розового цвета с серебряным галуном гусарским, сапоги лакированные со шпорами, сбоку шашка висит, вся в серебре, на другой стороне парабеллюм в чехле, на голове папаха черная с красным бантом» [19, с. 29]. Акцент на серебре в одежде атаманши также отсылает к внешнему виду персидской княжны, описываемой в разных текстах в богатом убранстве⁴. Но в образе ата-

будешь! Тебе же одна дорога — в атаманы разбойничьи!» [20, с. 266] и называет ее «царица амазонская». «Царица-баба» — звучит и по отношению к Лельке. Так, представление об уникальности, исключительности женщины-военной проявилось в предоставлении ей особого статуса, характеристике ее как царственной, главной.

² Вообще, отождествление героини-воительницы с Разиным не уникальный случай, подобное встречаем в пьесе А.А. Барковой «Настасья Костер» (1923), где главная героиня-атаманша соотносится с фигурой Разина [3].

³ «Листовка “Где выход?” (тираж 15 000 экз.) дополняла палитру политических взглядов анархотеррористов: “Дрожите тираны... Боевые братья анархисты, слушайте: ‘Сарынь на кичку! За вольницу, за анархическую вольницу положим голову!.. Пусть живет вольница!.. Прочь смертную казнь!..’” [13, с. 55].

⁴ «На ней были одежды, затканые золотом и серебром», Я. Стрейс «Путешествия» (1676) [9, с. 441]; «Она была одета великолепно, в вышитое золотом и серебром платье», Н.И. Костомаров «Бунт Стеньки Разина» (1858/1859) [9, с. 450]; «А на султанке было повешено и злата, и серебра, и камня разного самоцветного», П.Я. Якушкин «Путевые письма из Астраханской губернии» (1868) [9, с. 456], «В золотом венце, покрыта / Светлой тканью аксамита, / Шитой серебром», С.Н. Мельников. «Атаман» (1883) [9, с. 459].

манши серебро украшает мужские элементы убранства — штаны и шашку, что вновь подчеркивает объединенность в героине двух ипостасей, символизирующих разных персонажей разинского сюжета. Лавренев акцентирует нестандартность внешнего вида атаманши, ее отличие от других военных. Как отмечает П.Н. Медведев, «необычайное, необыкновенное — основная категория, в которой работает писатель» [7, с. 374].

С.Ю. Неклюдов составил указатель основных топосов литературного сюжета о Разине и персидской княжне. Некоторые из них характеризуют и Лельку в ее взаимоотношениях с Гулявиным: 1. Красота пленницы; 2. Любовь пленницы к атаману; 3. Любовь Разина к пленнице / его «околдованность»; 4. «Лишняя» женщина; 5. Женщина-предательница; 6. Недовольство / заговор казаков [9, с. 409]. На первый взгляд, наличие этих топосов может показаться недостаточным для сопоставления фрагмента повести Лавренева с легендой о Разине. Но выявленные выше аналогии кажутся обоснованными, особенно «работает» на разинский сюжет момент гибели Лельки и слова Гулявина.

Недовольство товарищей Разина его отношениями с княжной воспринимается в традиции как основная причина ее утопления благодаря песне Д. Садовникова («Нас на бабу променял!»). В повести Лавренева женщина в отряде также становится испытанием для командира Гулявина. Этот конфликт осознан Гулявиным в его вердикте самому себе: «За бабу товарища продал» [19, с. 40]. Герой также воспринимает свою историю через разинский сюжет, определяя себе роль атамана. Его речь — это речь Разина, но трагичность ситуации существенно усилена, поскольку недалёковидность Гулявина имела ужасные последствия, товарищ не просто променян, он убит: «Простите, братишки! Виноват пред всеми! За бабу товарища продал. Жить мне, паршивцу, нельзя теперь. Пристрелите, братишки!» [19, с. 40]. И проговаривая то, что атаманша все же баба, Гулявин встает на позицию Строева: «Думал, — ты человек как человек, коли на буржуев пошла, а ты б... была, б... и осталась. Ну и подыхай!» [19, с. 40].

Гулявин использует выражение «персидская царица», когда окончательно отворачивается от героини. Этим обращением он определяет ее роль в своей судьбе. Так, княжна или атаманша — это ситуация его выбора: он превращает героиню в княжну, потому что как атаманша она оказывается сильнее его, не подчиняется ему. Ее казнь он этот выбор закрепляет и также решает свой конфликт со Строевым, подтверждая, что баба не может быть человеком, товарищем. Единственным его товарищем был Строев.

Хотя атаманша — не главная героиня, и в повести она играет функциональную роль в становлении Гулявина, это один из самых ярких художественных образов женщины на фронтах Гражданской войны. У Лавренева все эпитеты в отношении героини демонстрируют избыточность, формируется представление об исключительности и неординарности этой личности. Атаманша символизирует одну из ипостасей революции (небольшевистскую, стихийную). Мы попытались проанализировать, как конструируется субъектность героини: сквозь призму своих взглядов и поступков Лелька оказывается активно действующим персонажем, отрицающим традиционную фемининность, называющим себя атаманом. В то же время герои-мужчины пытаются описать ее в категориях нормативной женственности. Они же проявляют мизогинию: Строев доказывает Гулявину, что Лельку из-за ее поступков нельзя признать человеком, только «бабой».

Служит расчеловечиванию героини и разинский сюжет, в рамки которого Гулявин помещает свои взаимоотношения с Лелькой. Сквозь призму разинского сюжета становится очевидно, что Гулявин «за бабу товарища продал». Таким образом, Лельке

не только нет места в военном мужском товариществе, но она и разрушает его. В рамках репрезентации «свой / чужой» героиня маркируется как чуждый элемент. Атаманша олицетворяет неприемлемую для автора сторону революции, ее позиция оказывается недопустимой, поступки — чрезмерно жестокими, а потому она приговаривается к казни.

Для писателей, осмысляющих феномен революции и Гражданской войны, разинский сюжет был достаточно актуальным. Его наличие в повести не только не случайно, но позволяет соотнести текст Лавренева с массивом произведений о Разине, появляющихся в это время, подчеркивает основной конфликт революционного сознания — выбор между личным и общественным. Ключевым в сюжете является убийство женщины: «Сюжет об утоплении персиянки к тому времени [началу XX в.] уже прочно укоренился в сознании русской публики, став своего рода «основным мифом» разинского цикла» [9, с. 384]. Но разинская княжна была невольной жертвой обстоятельств, тогда как в произведениях о Гражданской войне женщина сама становится виновницей постигшей ее гибели. Главным обстоятельством в конфликте героев оказывается предательство женщины, не характерное для традиционного разинского сюжета, за счет чего происходит его расширение, теперь женщина разделяет ответственность за поступок атамана. Причина убийства женщины обусловлена новыми обстоятельствами, возникшими в период Гражданской войны (независимость положения женщин, их активность, желание самостоятельно выстраивать свою жизнь).

Сюжет повести оказывается тематически сопряжен и с рядом других текстов современников Лавренева: в одной из типичных сюжетных линий 1920-х гг. женщина-враг втирается в доверие к начальнику-коммунисту («Жизнь и гибель Николая Курбова» И. Эренбурга, «Шоколад» А. Тарасова-Родионова, «Иван да Марья» Б. Пильняка [12, с. 646–649]). Отрицательный образ участницы Гражданской войны в повести Лавренева также соотносится с одной из постреволюционных традиций изображения женщины на фронте (княжна в одноименном рассказе А. Соболя, податаманиха Маруся в «Уялаевщине» И. Сельвинского и др.). Несомненно, образ лавренивской атаманши, незаслуженно однобоко трактованной, является одним из ключевых в череде литературных персонажей-участниц Гражданской войны.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бородин А. В., Бородин Д. Ю.* Баба или товарищ? Идеал новой советской женщины в 20-х – 30-х годах // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете: научн.-методич. сб. / отв. ред. В. И. Успенской; под ред. Е.Н. Строгановой, Н.Н. Козловой. Тверь: Компания Фолиум, 2000. С. 45–51.
- 2 *Великая Н. И.* Формирование художественного сознания в советской прозе 20-х годов. Владивосток: Дальневосточное книжное изд-во, 1975. 198 с.
- 3 *Зусева-Озкан В.* Прямая и обратная проекции сюжета о Стеньке Разине и персидской княжне: Евгений Замятин и Анна Баркова // *Literatūra*. 2021. Vol. 63. № 2. С. 88–105.
- 4 *Кардин В.* Пристрастие: Очерки о писателях и литературе. М.: Сов. писатель, 1972. С. 264–277.
- 5 *Климова М. Н.* «Стенька Разин и персидская княжна»: становление одного русского мифа // Встречи и диалоги в смысловом поле культуры: материалы научной междисциплинарной конференции, Омск, 26–28 февраля 2016 г. / сост. и отв.

- ред. Т. И. Подкорытовой. Омск: Изд-во Омского государственного педагогического ун-та, 2016. С. 159–168.
- 6 *Кондюрина Э.* Особенности романтического стиля Б. Лавренева // Ученые записки Вильнюсского университета. Вильнюс: Вильнюсский университет, 1960. (Литература, 2). Т. 31. № 2. С. 99–107.
- 7 *Медведев П. Н.* Творчество Бориса Лавренева (Литературные дебаты) // *Медведев П. Н.* В лаборатории писателя / [вступ. ст. Е. Добиной]. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 364–386.
- 8 *Миокин М. В.* Советская художественная проза 20-х годов о Гражданской войне. М.: Просвещение, 1973. 142 с.
- 9 *Неклюдов С. Ю.* Легенда о Разине: персидская княжна и другие сюжеты. М.: Индрик, 2016. 552 с.
- 10 *Ружина В. А.* Ветер революции («Ветер» Б. Лавренева: апология стихийности или своеобразие эпохи и художественного метода писателя) // Из истории советской литературы 20-х годов. Мат. межвузовской научн. конф. Иваново: [б. и.], 1963. С. 147–173.
- 11 *Симонова О. А.* Разинский мотив утопления княжны в литературе о Гражданской войне («Княжна» А. М. Соболя и «Повольники» А.С. Яковлева) // Сибирский филологический журнал. 2021. № 4. С. 97–109.
- 12 *Хазан В. И.* Жизнь и творчество Андрея Соболя, или Повесть о том, как все вышло наоборот. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова: Издательский дом «Галина скрипит», 2015. 908 с.
- 13 *Чоп В. М.* Маруся Никифорова. Запорожье: РА «Тандем У», 1998. 68 с.
- 14 *Эвентов И.* Борис Лавренив: Критико-биографический очерк. Л.: Сов. писатель, 1951. 143 с.
- 15 A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature / ed. by S. S. Hoisington. Evanston (Ill.): Northwestern University Press, Cop., 1995. 164 p.
- 16 *Borenstein E.* Men without women: Masculinity and Revolution in Russian Fiction, 1917–1929. Durham, London, Duke Universal Press, Cop, 2000. 346 p.
- 17 *Gasiorowska X.* Women in Soviet Fiction, 1917–1964. Madison (Wis.) etc.: University of Wisconsin Press, 1968. 288 p.

Источники

- 18 *Зонин А.* Рец. на кн.: Борис Лавренив. «Ветер» // На посту. 1925. № 1 (6). С. 249.
- 19 *Лавренив Б.* Ветер (повесть о днях Василия Гулявина) // Литературно-художественный альманах для всех. Л.: Прибой, 1924. Кн. 1. С. 5–70.
- 20 *Лавренив Б. А.* Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 1: Повести и рассказы / сост. и подгот. текста А. Ю. Лавренивой; примеч. Б. А. Геронимуса. 654 с.
- 21 *Правдухин В.* Рец. на кн.: Борис Лавренив. «Ветер» // Красная Новь. 1925. Кн. 6. С. 292–294.

© 2023. Olga A. Simonova
Moscow, Russia

**THE IMAGE OF THE ATAMANSHA
IN THE BORIS LAVRENEV'S NOVEL "THE WIND" (1924):
GENDER ASPECT AND RAZIN'S PLOT**

Acknowledgements: The research was implemented with financial support of Russian Scientific Fund (project no 19-78-10100) in IWL RAS.

Abstract: The paper addresses the Boris Lavrenev's "The Wind. The Novel about the Days of Vasily Gulyavin" (1924). The gender approach is used as a method of analysis. Although the novel repeatedly attracted the attention of researchers in Soviet times, the paper represents the mentioned research aspect for the first time. The image of the novel's heroine Lyolka is constructed by different characters' attitudes towards her. The image of the novel's heroine Lyolka is constructed by the views on her of different characters. She considers herself as a leader, demonstrates excessive cruelty, denies the feminine in herself, generally marks it as weak, secondary. Male heroes impose a normative femininity on her: beauty, sexuality. The novel raises the question: whether a peasant woman ("baba") can be a comrade? The main character Gulyavin perceives Lyolka ambivalently, trying to recognize the right for a woman and for a prostitute to be called a man. Because of the cruelty and betrayal shown by Lelka, Gulyavin answers the question negatively.

In addition considers the Razin's plot, implicitly presented in the novel. It is also read through the vision of different characters. While in her subjective perception Lyolka is an ataman, then for Gulyavin she is a Persian princess, she is subordinate to him as to a commander and a man. The intimacy with her leads the hero to the betrayal in relation to his friend what correlates with the Razin's behavior. The execution of the "Persian Queen" Lyolka is similar to the death of the princess.

Keywords: the Russian Civil War, Russian Literature of the 1920s, Femininity, Gender, the Legend of Stepan Razin.

Information about the author: Olga A. Simonova — PhD in Philology, A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Science, Povarskaya St. 25a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4802-7750>

E-mail: osimonova@yandex.ru

Received: September 01, 2021

Approved after reviewing: October 28, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Simonova, O. A. "The Image of the Atamansha in the Boris Lavrenev's Novel 'The Wind' (1924): Gender Aspect and Razin's Plot." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 167–180. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-167-180>

References

- 1 Borodina, A. V., Borodin, D. Iu. "Baba ili tovarishch? Ideal novoi sovetskoi zhenshchiny v 20-kh – 30-kh godakh" ["Baba or Comrade? The Ideal of a New Soviet Woman

- in the 20s–30s”]. *Zhenskie i gendernye issledovaniia v Tverskom gosudarstvennom universitete: nauchno-metodicheskii sbornik [Women’s and Gender Studies at Tver State University: Scientific and Methodological Collection]*, ex. ed. V. I. Uspenskaia; ed. by E. N. Stroganova, N. N. Kozlova. Tver', Kompaniia Folium Publ., 2000, pp. 45–51. (In Russ.)
- 2 Velikaia, N. I. *Formirovanie khudozhestvennogo soznaniia v sovetskoii proze 20-kh godov [The Formation of Artistic Consciousness in the Soviet Prose of the 20s]*. Vladivostok, Dal'nevostochnoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1975. 198 p. (In Russ.)
- 3 Zuseva-Ozkan, V. “Priamaia i obratnaia proektsii siuzheta o Sten'ke Razine i persidskoi kniazhne: Evgenii Zamiatin i Anna Barkova” [“The Story of Stenka Razin and the Persian Princess in Direct and Inverse Projections: Yevgeny Zamyatin and Anna Barkova”]. *Literatūra*, vol. 63, no. 2, 2021, pp. 88–105. (In Russ.)
- 4 Kardin, V. *Pristrastie: Ocherki o pisateliakh i literature [Partiality: Essays on Writers and Literature]*. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1972, pp. 264–277. (In Russ.)
- 5 Klimova, M. N. “‘Sten'ka Razin i persidskaia kniazhna’: stanovlenie odnogo russkogo mifa” [“‘Stenka Razin and the Persian Princess’: Formation of a Russian Myth”]. *Vstrechi i dialogi v smyslovom pole kul'tury: materialy nauchnoi mezhdistsiplinarnoi konferentsii, Omsk, 26–28 fevralia 2016 g. [Meetings and Dialogues in the Semantic Field of Culture: Materials of the Scientific Interdisciplinary Conference, Omsk, February 26–28, 2016]*, comp., ex. ed. T.I. Podkorytova. Omsk, Omsk State Pedagogical University Publ., 2016, pp. 159–168. (In Russ.)
- 6 Kondiurina, E. “Osobennosti romanticheskogo stilia B. Lavreneva” [“Features of the Romantic Style of B. Lavrenev”]. *Uchenye zapiski Vil'niusskogo universiteta [Scientific Notes of Vilnius University]*. Vil'nius, Vil'niusskii universitet Publ., 1960, (Literatura [Literature], 2), vol. 31, no. 2, pp. 99–107. (In Russ.)
- 7 Medvedev, P. N. “Tvorchestvo Borisa Lavreneva (Literaturnye debaty)” [Creativity of Boris Lavrenev (Literary Debates)]. Medvedev, P.N. *V laboratorii pisatel'ia [In the Writer’s Laboratory]*, [introd. by E. Dobina]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1971, pp. 364–386. (In Russ.)
- 8 Minokin, M. V. *Sovetskaia khudozhestvennaia proza 20-kh godov o Grazhdanskoi voine [Soviet Fiction Prose of the 20s about the Russian Civil War]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1973. 142 p. (In Russ.)
- 9 Nekliudov, S. Iu. *Legenda o Razine: persidskaia kniazhna i drugie siuzhety [The Legend about Razin: the Persian Princess and Other Stories]*. Moscow, Indrik Publ., 2016. 552 p. (In Russ.)
- 10 Ruzhina, V. A. “Veter revoliutsii (‘Veter’ B. Lavreneva: apologiia stikhiinosti ili svoeobrazie epokhi i khudozhestvennogo metoda pisatel'ia)” [“The Wind of the Revolution (‘The Wind’ by B. Lavrenev: an Apology for Spontaneity or the Originality of the Epoch and of the Writer’s Artistic Method)”]. *Iz istorii sovetskoii literatury 20-kh godov. Materialy mezhvuzovskoi nauchnoi konferentsii [From the History of Soviet literature of the 20s. Materials of the Interuniversity Scientific Conference]*. Ivanovo, [without a publisher], 1963, pp. 147–173. (In Russ.)
- 11 Simonova, O. A. “Razinskii motiv utopeniia kniazhny v literature o Grazhdanskoi voine (‘Kniazhna’ A. M. Sobolia i ‘Povol'niki’ A.S. Iakovleva)” [“Razin’s Motif of the Princess’s Drowning in the Literature about the Russian Civil War (‘Princess’ by Andrey Sobol and ‘Povolniki’ by Alexander Yakovlev)”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2021, pp. 97–109. (In Russ.)

- 12 Khazan, V. I. *Zhizn' i tvorchestvo Andreia Sobolia, ili Povest' o tom, kak vse vyshlo naoborot [Life and Work of Andrey Sobol, or the Story of how Everything Turned Out the Other Way Around]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo imeni N.I. Novikova: Izdatel'skii dom "Galina skripsit" Publ., 2015. 908 p. (In Russ.)
- 13 Chop, V. M. *Marusia Nikiforova*. Zaporozh'e, RA "Tandem U", 1998. 68 p. (In Russ.)
- 14 Eventov, I. *Boris Lavrenev: Kritiko-biograficheskii ocherk [Boris Lavrenev: Critical and Biographical Essay]*. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1951. 143 p. (In Russ.)
- 15 Hoisington, Sona Stephan, ed. *A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature*. Evanston (Ill.), Northwestern University Press, Cop., 1995. 164 p. (In English)
- 16 Borenstein, Eliot *Men without Women: Masculinity and Revolution in Russian Fiction, 1917–1929*. Durham, London, Duke Universal Press, Cop, 2000. 346 p. (In English)
- 17 Gasiorowska, Xenia *Women in Soviet Fiction, 1917–1964*. Madison (Wis.) etc., University of Wisconsin Press, 1968. 288 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-181-189>

УДК 82-146.2

ББК 85.314

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. А. С. Репина

г. Москва, Россия

НАРОДНАЯ АДАПТАЦИЯ СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО РОМАНСА М. В. ЗУБОВОЙ «Я В ПУСТЫНЮ УДАЛЯЮСЬ»

Аннотация: В статье собраны и проанализированы фольклорные адаптации XIX–XX вв. сентиментального романса М. В. Зубовой «Я в пустыню удаляюсь». Трансформация авторского произведения в народной песенной и театральной культуре демонстрирует сложное взаимодействие фольклора и книжной поэзии. Биография автора — представительницы артистической среды и одной из немногих женщин-поэтов конца XVIII в. — отражена в некоторых журнальных («Материалы для истории русских женщин-авторов» М. Н. Макарова) и художественных («Русские женщины нового времени» Д. Л. Мордовцева) источниках, подтверждающих возможное авторство поэтессы. В исследовании выделены стилистические особенности любовной, духовной и тюремной лирики, а также произведение народного театра, использующее изучаемый текст. Женские любовные, в том числе «наборные» хороводные песни варьируют мотив неверности, преобразуют духовный смысл образа пустыни в символ супружеского одиночества.

В старообрядческой среде произведение включалось в духовные песни, развивающие мотив отречения от мирского в пустыне. Исследователь П. А. Бессонов рассуждает о губительном воздействии «псевдонародной» песни на русскую духовную культуру. Отголоски сентиментального романса можно найти также в тюремной лирике XX в., собранной от сибирского сказителя И. К. Бекетова. Заключительная часть исследования посвящена народной драме «Царь Максимилиан», где цитируемый текст предстает в качестве прецедентного для русской культуры, что подтверждается впоследствии его активным использованием в многочисленных художественных произведениях уже в качестве народного.

Ключевые слова: российская песня, романс, народная песня, духовная лирика, тюремная песня, прецедентный текст, женская поэзия.

Информация об авторе: Анастасия Сергеевна Репина — аспирантка, Московский педагогический государственный университет, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9145-1933>

E-mail: a.s.repina@mail.ru

Дата поступления статьи: 23.11.2021

Дата одобрения рецензентами: 31.12.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Репина А. С. Народная адаптация сентиментального романа М. В. Зубовой «Я в пустыню удаляюсь» // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 181–189. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-181-189>

Важным феноменом словесной культуры второй половины XVIII в. является мода на «российскую песню», распространившуюся во множестве сборников, составляемых выходцами из академической или артистической среды (М. Д. Чулков, Н. А. Львов и др.). Авторы и собиратели отличала симпатия к текстам, преломляющим народные лирические мотивы. Часто в сборниках не различались жанр песни и романа, проявлялась неустойчивость понятия авторства. В дальнейшем претенциозные поэтические обороты речи, псевдонародные стилистические фигуры переходили обратно в фольклор, окончательно утрачивая авторскую принадлежность, преобразовываясь внутри культуры городского романа или крестьянской песни. Особенности данного процесса можно проследить на примере сочинения М. В. Зубовой «Я в пустыню удаляюсь», продолжавшего долгий путь от «великосветских вечеров» до сибирской каторги, нередко становившегося предметом писательской ностальгии и, в конце концов, сократившегося до двух первых строк.

Женская песня XVIII в. начала свое развитие в артистической среде: известны сочинения Е. С. Сандуновой, П. И. Ковалевой-Шереметевой и др. М. В. Зубова, урожденная Римская-Корсакова, по утверждению Н.И. Новикова, была известной певицей и автором «разных весьма изрядных стихотворений», а часть ее сочинений была включена в сборник «Собрания разных песен» (1770) М.Д. Чулкова [11, с. 38]. О внезапной смерти поэтессы, «умной и любезной женщиной во вкусе г-на Мортеля», сообщает Ф. В. Ростопчин в письме С. Р. Воронцову [2, с. 342–343]. Биографические сведения о сочинительнице скудны, как и доказательства авторской принадлежности песни «Я в пустыню удаляюсь», которая отчасти подтверждается статьями М. Н. Макарова в приложенных к «Дамскому журналу» «Материалах для истории русских женщин-авторов» (1830), а также Д. Л. Мордовцевым в труде «Русские женщины нового времени»: «Песенка эта пелась и при дворе, и в высших аристократических домах, <...> перешла в самые отдаленные уголки России, пелась потом во всех захолустьях и до настоящего времени поется чувствительными попадьями старинного покроя в самых далеких уголках Русской земли» [10, с. 166]. Традиция произведения, вероятно, берет свое начало в духовных стихах о пустынножительстве. Тем не менее, религиозно-философские вопросы поднимаются в тексте имплицитно, тогда как значительное развитие получает любовная коллизия, усиленная противостоянием автора ложным ценностям светского общества. Песня представляет собой монолог лирической героини, обращенный к возлюбленному, которого она оставляет ради жизни в уединении:

Пременишь нельзя предела,
Нельзя страсти истребить.
Знать, судьба мне так велела,
Чтоб в пустыне одной жить [7, с. 13].

Оригинальный вариант текста можно встретить в ряде сборников XVIII–XIX вв., среди которых «Русская песня XVIII века» И.Д. Герстенберга; первая книга «Песен для русского народа» М. Смирдина (1859); «Подарок любителям пения», собранный Обществом любителей пения и музыки (1876 г.) и др. История публикаций и музыкаль-

ного бытования песни в XVIII–XIX вв. подробно изложена в статье Т. С. Молчановой «Два века песни М. В. Зубовой» [3], тогда как данное исследование касается преимущественно народных адаптаций романса в XIX–XX вв. и становления его как прецедентного для русской культуры текста.

Фольклорные варианты произведения развивают три основных темы: 1) любовную, 2) духовную и 3) арестантскую. Можно сказать, что сложная душевная коллизия героини, способствующая созданию драматического напряжения, в народной культуре распадается на простые элементы в зависимости от социальной принадлежности исполнителей: разлука с любимым, отречение от мирского, подневольность.

Первая часть сборника «Песен, собранных П. В. Киреевским» (1874) содержит текст, совмещающий выдержки сразу нескольких популярных в XVIII в. песен. Содержание такого поэтического попури, являющегося, по всей видимости, «наборной» хороводной песней, складывается из обращения лирической героини к сизому голубочку с просьбой лететь в высокий терем, где живет ее любимый, и убедиться в его верности: в случае, если любовь не взаимна, посланник улетает глубоко в лес, где растет ракитовый кусточек, а сама героиня удаляется в пустыню:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест;
Разводную себе получила
От закона своего [12, с. 111].

Мотив невзаимной любви раскрывается в записи, собранной С. М. и Р. Н. Слонимскими от ансамбля с. Николаевского Лужского района Ленинградской области в 1975 г. [4, с. 24]. Народные варианты романса, развивающие любовную тематику, как правило, сохраняют форму стиха, ритмический рисунок и мелодический контур. Сборники с нотными записями к песне приобретают традиционные повторы и дополняются народными элементами: специфическими словоформами и фонетикой, союзами и частицами. Философское содержание текста М. В. Зубовой упрощается: героиня ищет уединения в «чистом поле» в тоске несчастной любви, а образ пустыни символизирует одиночество:

Я в пустыню удалюся, да
От прекрасных здешних мест.
Пременишь-то нельзя придумать,
Нельзя страсти изменить.
Пременишь то нельзя придумать.
Нельзя страсти изменить.
Знать судьба-та мне так велела,
Чтоб одной в пустыне жить.
<...>
Пойду с горя в чисто поле, да
Скуку с горем разведу [4, с. 638].

Неясность в определении авторства вносит дополнительные текстологические трудности в вопрос о том, руководствовалась ли поэтесса определенными покаянными

стихами о пустынножительстве или приводимый далее текст является народной адаптацией произведения М.В. Зубовой. В труде «Русская народная песня. Неизвестные страницы музыкальной истории» под редакцией В. А. Лапина публикуются рукописные песенники, один из которых, известный как «вологодский», был составлен на территории Великого Устюга и поступил в собрание Публичной библиотеки Санкт-Петербурга в 1890-м г. (ОР РНБ, О. XIV.17, л. 39). Основное содержание его — рукописные покаянные псалмы, традиционные колядки. Последняя страница содержит вклеенный печатный лист с духовной песней — образцом «устно-письменной культуры книжного текста» [5, с. 27]:

Я в пустыню удаляюсь,
От мирских бегу сует.
Той я мыслью затешаюсь,
Что спасенья в мире нет.
Живучи в уединенье,
К Богу всей душой стремлюсь,
Все мое в том попеченье,
Со страстями я борюсь [5, с. 23].

Исследователь Т. С. Молчанова приводит еще один источник данного варианта в рукописи «Духовные канты при случае приятных беседы» (ОР РНБ, Тит. 2419, л. 11об – 12) и указывает на сохранение ритмической и мелодической составляющей текста при полной утрате изначального содержания, за исключением первой строки.

О популярности данной песни в старообрядческой и монашеской среде свидетельствует включение ее в фундаментальный труд П.А. Бессонова «Калики переходные» (1863). Ученый подробно комментирует «религиозную» переработку произведения, резко негативно отзываясь о влиянии псевдонародного романса на русские духовные песнопения: «Спрашивается, наше народное творчество, наши Стихи с их напевами, читавшиеся всегда как дело священное, могли ли дать какой-либо повод к такой безобразной профанации, прикрывавшейся еще сладостью романтического чувства, и могла ли Великая Русь, по типу своему, истории и преданиям, без помощи и примера выходцев пуститься на подобную проделку?» [1, с. 45]. Исследователь не сомневается в происхождении романса М.В. Зубовой: «Стих о пустынножительстве переделан в сочиненную песню, столь же известную, <...> и напев прямо взят из духовного песнопения, распространившегося в Итальянских нотах через Псалмы и Канты» [1, с. 45–46]. Более того, собиратели духовных сборников, по мнению П.А. Бессонова, «поправляя» тексты, переписывают их полууставом и «поют по крюкам», возвращая чужеродным произведениям почтенный вид русской старины, нарушая тем самым аутентичность русского духовного стиха [1, с. 46].

Последний тематический блок текстов, заимствующий поэтические формулы произведения М.В. Зубовой, принадлежит к неожиданной для сентиментального романса среде блатной песни XX в. Опубликованный в 1966 г. сборник «Русский фольклор Тункинской долины» содержит текст, записанный от сказителя Ивана Куприяновича Бекетова, бывшего рядового Красной Армии, попавшего в Тувинский край после событий гражданской войны. Здесь он остался жить вместе со своей семьей, осваивая местный песенный фольклор и предания. В репертуар его входили песни лирические, солдатские, городские романсы и произведения о ссылке и каторге, записанные дважды

в 1959-м и 1963-м гг. (РО БКНИИ, инв. № 2868, п. 10, л. 128). Песня «тюремной неволи» почти полностью повторяет в сокращенном виде романс М.В. Зубовой:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест,
Здесь собранье, здесь веселье,
Здесь и радости живут.
А меня на зло мученье
В место страшное везут.
Оставляю дом любезный,
Оставляю и того,
Кто на свете всех милее,
Кто дороже мне всего.
Там встретят люди меня злые
И скажут: «Ты для нас чужой».
Но в тех местах уединенных
Вообразать буду тебя,
И спою я песен звонких
И всплакну, вспомнив тебя [13, с. 174].

Лексический состав упрощен, редуцирован смысл абстрактных выражений, слова заменены на более употребительные. Образ «любезного града», полного собраний и веселий, конкретизирован, заменен на узкий и понятный образ дома. Страх перед «пустыней» и одиночеством выражен прямой речью встречающих лирического героя «злых» людей: «Ты для нас чужой». Чужеродные тексту строки сбивают ритм стиха, разрушают стройную рифму. Драматическое напряжение последнего прощания в песне смягчается при помощи традиционной формулы: «И спою я песен звонких». Возможно, автор текста не помнил финальных строк оригинального произведения, песня резко обрывается в момент появления слез.

Приятная для слуха, насыщенная абстрактными образами, лишенная конкретики, не принадлежащая в полной мере ни к молитвенной, ни к философской лирике песня М.В. Зубовой стала универсальным материалом для множества фольклорных интерпретаций, не обойдя стороной народный театр, повторившись в песне Адольфа в драме «Царь Максимилиан». Текст звучит в момент ареста по религиозным причинам царем родного сына, на что отпрыск отвечает:

Я в темницу удаляюсь
От прекрасных здешних мест,
Сколько горестей смертельных
Я в разлуке должен снести.
Оставляю град любезный
И тебя, родитель мой.
<...>
Знать, судьба моя такая,
Что в разлуке жить с тобой [14, с. 142].

Песня резко выделяется из раешного стиха пьесы, по всей видимости, открывает ее кульминационную часть. Учитывая широкую осведомленность публики об «истин-

ном» содержания текста, нельзя не почувствовать явный комический эффект такого цитирования. Функционирование текста в языке народного театра уже свидетельствует о его прецедентности. Как правило, выражение «Я в пустыню удаляюсь» свидетельствует о шутовском намерении героя скрыться от неприятных для него жизненных обстоятельств. Например, в «Шуточных сценах» Н. А. Лейкина встречаем:

Бесприданница невеста,
Не имея тысяч ста,
То же, что жених без места,
Что сорока без хвоста!
Откровенно объявляю-сь,
Что я враг таких невест,
И в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест [8, с. 211–212].

В заключение стоит посвятить несколько слов отражению романа М. В. Зубовой в авторских художественных произведениях, изображающих популярный романс уже как достояние народной культуры. Роман «В лесах» дилогии П. И. Мельникова-Печерского хранит эпизод, где главный герой Патап Максимович Чапурин находит рукописную тетрадку дочери Насти, в которой помимо духовных стихов и псалмов находит стихотворение под заголовком «Похвала пустыни», романтическое содержание которого заставляет строгого отца негодовать:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест.
Сколько горести напрасно
Я в разлуке с милым должна снести... [9, с. 11].

Под заголовком другого духовного стиха в произведении скрывалась слегка трансформированная песня М. В. Зубовой, отнюдь не утратившая любовной тематики, несмотря на принадлежность героини к старообрядческой среде, в которой произведение функционировало именно в его «духовной» адаптации. Данный текст для героини обладает пророческой функцией.

Другой пример народного варианта песни поэтессы можно встретить в первой части романа А. В. Амфитеатрова «Сестры», где в рукописной тетради одной из работниц мастерской Соломонины Степановны содержалась шуточная народная пьеса «Мадам Мавруха», главная героиня которой, провожая мужа на тот свет, причитала:

Я в пустыню удаляюсь
От прекрасных здешних мест,
Сколько горести напрасной
Я в разлуке должна снести!
Одену черно платье
И в монастырь пойду
И буду тем счастлива,
Что милого люблю! [6, с. 348].

Происхождение сюжета народной драмы «Маврух» берет начало в «покойничках» святочных играх, пародирующих церковное отпевание. Комический эффект усиливается за счет напыщенности и претенциозности первых строк песни, характеризующей саму Мадам Мавруху и выделяющейся из вульгарного разговорного стиля пьесы.

Таким образом, «народная» судьба сентиментального романа М. В. Зубовой может проиллюстрировать сложные взаимоотношения между устной и письменной культурой XVIII–XX вв., особенности песенного фольклора различных социальных групп и формы усвоения народной словесностью стилистических и тематических достижений книжности.

Список литературы

Исследования

- 1 Бессонов П. А. Калеки перехожие: сборник стихов и исследований П. Бессонова. М.: Тип. А. Семена, 1863. Ч. 2. 938 с.
- 2 Кибальник С. А. Зубова Мария Воиновна // Словарь русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1988. Вып. 1: А-И / отв. ред. А. М. Панченко. С. 342–343.
- 3 Молчанова Т. С. «Я в пустыню удаляюсь». Два века песни М. В. Зубовой // Литературные явления и культурные контексты: Материалы коллоквиума молодых ученых-гуманитариев. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного института культуры, 2005. С. 84–108.
- 4 Молчанова Т. С. Территориальное развертывание русских песенных традиций Полужья: дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2011. 261 с.
- 5 Русская народная песня. СПб.: ГНИИ, 2009. Вып. 2: Неизвестные страницы музыкальной истории / сост. В. А. Лапин. 196 с.

Источники

- 6 Амфитеатров А. В. Сестры. М.: RUGRAM, 2018. Т. 1. Гнездо. 420 с.
- 7 Зубова М. В. Я в пустыню удаляюсь // Русские поэтессы XIX века / сост., вступит. ст., биографические очерки и примеч. Н. В. Банникова. М.: Сов. Россия, 1979. С. 13.
- 8 Лейкин Н. А. Шуточные сцены. СПб.: Тип. А.М. Котомина, 1880. 262 с.
- 9 Мельников П. И. В лесах. М.: Университетская тип. (Катков и К°), 1875. Ч. 1. 400 с.
- 10 Мордовцев Д. Л. Русские женщины нового времени: Биографические очерки из русской истории. Женщины первой половины XVIII века. СПб.: А. Черкесов и К°, 1874. 367 с.
- 11 Новиков Н. И. Зубова Марья Воиновна // Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий, и словесных преданий. СПб.: 1772. 128 с.
- 12 Песни, собранные П. В. Киреевским: Новая серия / под ред. членов Общества академиков В. Ф. Миллера и проф. М. Н. Сперанского. М.: Общество любителей российской словесности при Московском университете, 1929. Вып. 1–2. 389 с.
- 13 Русский фольклор Тункинской долины / Бурятский комплексный научно-исследовательский институт Сибирского отделения АН СССР; общ. ред. и вступ. ст. Л. Е. Элиасова Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1966. 391 с.
- 14 Царь Максимилиан // Народный театр / сост., вступ. ст., подгот. текстов и комм. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М.: Современная Россия, 1991. С. 131–150.

© 2023. Anastasija S. Repina
Moscow, Russia

FOLK ADAPTATION OF THE SENTIMENTAL ROMANCE
BY M. V. ZUBOVA “I’M GOING TO THE DESERT”

Abstract: The paper presents the collection and analysis of the folklore adaptations of Maria Zubova's sentimental romance “I am going away into the desert” in the 19th and 20th centuries. The transformation of the author's work in folk song and theatre culture demonstrates a complex interaction between folklore and book poetry. The biography of the author, a representative of the artistic milieu and one of the few female poets of the late 18th century, is reflected in some journal sources (“Materials for the History of Russian Female Authors” by M. N. Makarov) and fiction sources (“Russian Women of New Times” by D. L. Mordovtsev) which confirm possible authorship of the poetess. The study highlights stylistic features of love, spiritual and prison lyrics, as well as the work of folk theatre, which uses the text under study. Women's love songs, including choral songs, vary the motif of infidelity, transform the spiritual meaning of the image of the desert into a symbol of conjugal loneliness. In an Old Believer environment, the work was included in spiritual songs developing a motif of renunciation of the secular life in the wilderness. Researcher P. A. Bessonov discusses the devastating impact of “pseudo-folk” song on Russian spiritual culture. Echoes of the sentimental romance may also be found in the prison lyrics of the 20th century collected from the Siberian narrator I. K. Beketov. The final part of the study deals with the folk drama “King Maximilian”, where the cited text appears as a precedent for the Russian culture, which is proved later by its active use in numerous works of fiction.

Keywords: Russian Song, Romance, Folk Song, Spiritual Lyrics, Prison Song, Precedent Text, Women's Poetry.

Information about the author: Anastasija S. Repina — Postgraduate Student, Moscow Pedagogical State University, Malaya Pirogovskaya St. 1, bldg. 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-9145-1933>

E-mail: a.s.repina@mail.ru

Received: November 23, 2021

Approved after reviewing: December 31, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Repina, A. S. “Folk Adaptation of the Sentimental Romance by M. V. Zubova ‘I’m Going to the Desert’.” *Vestnik slavianskikh kul’tur*, vol. 68, 2023, pp. 181–189. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-181-189>

References

- 1 Bessonov, P. A. *Kaleki perekhozhie: sbornik stikhov i issledovaniï P. Bessonova [Passing Cripples: A Collection of Poems and Studies by P. Bessonov]*, part 2. Moscow, Tipografiia A. Semena Publ., 1863. 938 p. (In Russ.)
- 2 Kibal’nik, S. A. “Zubova Mariia Voinovna” [“Zubova Maria Voinovna”]. *Slovar’ russkikh pisatelei XVIII veka [Dictionary of Russian Writers of the 18 Century]*, vol 1: A-I, ex. ed. A. M. Panchenko. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 342–343. (In Russ.)

- 3 Molchanova, T. S. “‘Ia v pustyniu udaliaius’”. Dva veka pesni M. V. Zubovoi” [“‘I’m Going to the Desert’. Two Centuries of M. V. Zubova’s Song]. *Literaturnye iavleniia i kul’turnye konteksty: Materialy kollokviuma molodykh uchenykh-gumanitariiev* [Literary Phenomena and Cultural Contexts: Proceedings of the Colloquium of Young Humanities Scholars]. St. Petersburg, Saint-Petersburg State University of Culture Publ., 2005, pp. 84–108. (In Russ.)
- 4 Molchanova, T. S. *Territorial’noe razvertyvanie russkikh pesennykh traditsii Poluzh’ia* [Territorial Deployment of the Russian Song Traditions of Poluzhye’s Traditions: PhD Dissertation Thesis]. St. Petersburg, 2011. 261 p. (In Russ.)
- 5 *Russkaia narodnaia pesnia* [Russian Folk Song], vol. 2: Neizvestnye stranitsy muzykal’noi istorii [Unknown Pages of Russian History], comp. V. A. Lapin. St. Petersburg, GNII Publ., 2009. 196 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-190-199>

УДК 929

ББК 71.1

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Р. Л. Красильников
г. Москва, Россия

«ДОЧЬ ПИСАТЕЛЯ»: ЖЕНСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ В. Л. АНДРЕЕВОЙ

Аннотация: Статья посвящена изучению женской идентичности в автобиографической прозе Веры Леонидовны Андреевой (1910–1986), дочери известного писателя «серебряного века» Леонида Николаевича Андреева. Материалами для исследования стали повесть «Дом на Черной речке» (1974) и роман «Эхо прошедшего» (1986). В работе рассматривается репрезентация писательницей женской субъективности в контексте эпохи модерна и первой волны русской эмиграции. Вначале изучается противоречивый процесс гендерной идентификации в детстве писательницы, который был обусловлен ее взрослением, коммуникацией со сверстниками и родственниками. Далее исследуется формирование женской субъективности во время эмиграции, в условиях межкультурного взаимодействия, адаптации к немецкой, итальянской, чехословацкой, французской культурам, столкновения с местными стереотипами. Важными факторами для гендерного самоопределения писательницы становятся образ матери, Анны Ильиничны, деятельной женщины, после смерти Леонида Андреева взявшей на себя материальное обеспечение семьи и общение с представителями русской диаспоры, в том числе Сашей Черным, Мариной Цветаевой, Александром Вертинским и т. д. Отражением эпохи модерна являются попытки писательницы освоить различные женские профессии, круг которых в этот период был еще достаточно узок. Наконец, на примере Веры Леонидовны Андреевой рассматривается феномен «дочери писателя», который нередко обуславливал отношение к рассказчице других людей и, конечно же, повлиял на формирование ее писательского таланта.

Ключевые слова: В. Л. Андреева, автобиографическая проза, женская идентичность, русская эмиграция, эпоха модерна.

Информация об авторе: Роман Леонидович Красильников — доктор филологических наук, доцент, независимый исследователь.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4279-8263>

E-mail: krasilnikov.rl@gmail.com

Дата поступления статьи: 06.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 21.02.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Красильников Р. Л. «Дочь писателя»: женская идентичность в автобиографической прозе В. Л. Андреевой // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 190–199. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-190-199>

Настоящая работа находится на пересечении нескольких актуальных исследовательских тем. Во-первых, это трансформация культуры в эпоху Модерна, связанная с переходом к секуляризованному обществу, где ценностью среди всего прочего становятся осознание человеком себя как личности со своими правами и свободами (см., например: [2, с. 99–101]). Во-вторых, изменение положения женщины в первой половине XX в., обусловленное как раз появившимися возможностями для выбора своей судьбы, в том числе на профессиональном поприще (см., например: [1, с. 85–92]). В-третьих, формирование, конструирование женской идентичности, феминности в новых условиях (см., например: [8, с. 99–105]). В-четвертых, репрезентация и осмысление всех указанных процессов в автобиографической прозе как способе описания своей субъективности (см., например: [7, с. 10]). Наконец, история русской эмиграции, точнее — ее первой волны (см., например: [4, стб. 909–915]).

Весь этот «клубок» проблемных полей сходится в выбранном нами источнике — автобиографической прозе Веры Леонидовны Андреевой (1910–1986), дочери Леонида Николаевича Андреева и его второй жены Анны Ильиничны (урожденной Денисевич).

Коротко очерчивая судьбу В.Л. Андреевой, отметим следующее. После революции дом ее отца оказался расположен на территории обретшей независимость Финляндии, за пределами России. Л.Н. Андреев умер в 1919 г., и в 1920 г. его жена Анна Ильинична вместе с детьми (Саввой, Верой и Валентином) переехала вначале в Германию, потом в Италию, Чехословакию и, наконец, во Францию. Через некоторое время, после окончания филологического факультета Сорбонны, Вера Леонидовна приняла решение жить самостоятельно и снова уехала в Чехословакию, где в 1936 г. вышла замуж за эмигранта Григория Семеновича Рыжкова и родила троих детей. В 1960 г. дочь Андреева вместе с семьей вернулась на родину и прожила в Советском Союзе (вначале в Орле, а потом в Москве) вплоть до самой своей смерти в 1986 г. [13, с. 365–366].

Материалами для нашего исследования стали две книги воспоминаний Андреевой. Первая — повесть «Дом на Черной речке» — выходила отдельным изданием в 1974 и 1980 гг. [9; 10]. Она посвящена событиям, происходившим с 1918-го по 1920-й гг., в том числе — смерти отца. В 1986 г. повесть была опубликована в составе сборника, название которому дал роман «Эхо прошедшего», являющийся продолжением автобиографии писательницы [11]. В нем повествуется о событиях от отъезда из Финляндии до середины 1920-х гг., когда Андреева решает в очередной раз переехать в Чехословакию, теперь уже надолго, чтобы начать самостоятельную жизнь отдельно от матери.

Судя по интервью И.Г. Андреевой-Рыжковой, дочери писательницы, роман «Эхо прошедшего» был опубликован в сокращенном варианте: «Когда договор был уже подписан, позвонили из издательства и потребовали сократить треть (!) от общего объема в тысячу страниц. К тому времени мама была уже смертельно больна. Повесив трубку, мама сказала, что сделать этого не сможет, нет сил. И тут я осмелилась предложить моей маме сделать это. Никто не знает, как было мне тяжело сокращать по тексту мамины фразы, мысли, абзацы — я ведь была уверена (и до сих пор так считаю), что мамину книгу вообще не нужно редактировать» [12]. К сожалению, полный текст произведения опубликовать так и не удалось.

«Дом на Черной речке» и «Эхо прошедшего» — автобиографическая проза, соответствующая определению этого жанра, данному Ф. Леженом: «ретроспективное прозаическое повествование реального человека, рассказывающего о собственном существовании, делая особый акцент на истории своей личности» [3, с. 261–262]. Эти произведения посвящены в первую очередь становлению личности Андреевой в опре-

деленном окружении и в определенных обстоятельствах, связанных с воспитанием в семье известного писателя и регулярными контактами с творческой элитой, а также с эмиграцией и вынужденными путешествиями по Европе; столкновению с чужими культурами и попыткам адаптироваться к ним. Если обращаться к типологии Н.А. Николиной, то перед нами «воспоминания, тяготеющие к беллетризированной форме (содержащие, например, образные характеристики описываемых реалий)» [5, с. 12]. Такая классификация подтверждается, во-первых, тем, что сама Андреева назвала изучаемые произведения повестью и романом, во-вторых, стилистикой источников. В связи с этим необходимо помнить об особенностях субъектной организации автобиографической прозы: «...Создавая мнемонический текст, вспоминающее “я” выступает в трех функциях одновременно — автора как исторической личности, субъекта, ведущего рассказ о собственной жизни, и героя или объекта рассказа, называемого также протагонистом. Это отличает данный вид литературы от других и определяет ее абсолютный эгоцентризм и субъективную сложность» [6, с. 111].

Таким образом, цель нашей работы — рассмотреть, как Андреевой в ее воспоминаниях конструируется идентичность (представление о себе как о носителе и исполнителе определенных социокультурных ролей, зачастую связанных с принадлежностью к определенным социокультурным группам).

Как же проявляется гендерная идентичность в книгах писательницы? Нельзя сказать, что ответ на этот вопрос предсказуем и банален, поскольку воспоминания начинаются с декларативного неприятия «женского».

Уже на первых страницах повести «Дом на Черной речке» автор описывает отношение девочки восьми лет к женской одежде: «...С недавних пор мне приказано одеваться самой. Какое неприятное и сложное занятие! В особенности проклятый лифчик с пуговками, к которым пристегиваются резинки для чулок и штанишки, всегда приводит меня в крайнее замешательство, — я забываю, которую петлю нужно застегивать первой, которую второй, а тут еще пальцы вспотели... Наконец все как будто надето правильно, но лифчик почему-то скривился на сторону, а чулки спиралью крутятся вокруг ног» [11, с. 8].

В дальнейшем становится понятно, почему этот элемент повседневной жизни вызывал такие эмоции: Вера отрицательно относится к идентификации себя как девочки: «Я горько сетовала на судьбу, сотворившую меня девочкой, и жгуче завидовала братьям, стараясь ни в чем не отставать от них. Надо сказать, что это мне удавалось довольно хорошо, так как сами мальчишки порой забывали, что я девчонка, и никогда не изгоняли из своей компании. Мы дружно поливали презрением своих многочисленных родственниц, всяких там двоюродных и троюродных сестриц, за их страх перед мышами, пауками и змеями, за их неумение влезть на дерево или перепрыгнуть канаву» [11, с. 13].

Безусловно, такое отношение к своим природным особенностям вовсе не редкость и не отменяет постепенное формирование женской идентичности. Напротив, приведенные цитаты, несмотря на декларативное неприятие, утверждают гендерные стереотипы. Для описанной детской среды слово «девочка» становится синонимом трусости: «...Лучше было влететь в овраг, сломать лыжу, чем услышать слово, брошенное сквозь скривленные презрением губы: девчонка!» [11, с. 14]. На протяжении всей повести «Дом на Черной речке», другими словами — на протяжении всего детства, главная героиня участвует во всех проделках своих братьев: они строят капканы и волчьи ямы по заветам Э. Сетона-Томпсона (пока в одну из них не попадает их бабушка);

возводят вулканы (пока Савва не получает сильный ожог); отправляются в плавание на лодке (пока их не застает отец); издеваются над животными (пока не поражаются видом испуганного петуха); громят мебель в оставленных домах (пока их не ловит сторож); воруют ягоды у соседей, враждуют с финскими мальчишками и т. д.

Постоянное общение с братьями приводит к отсутствию подруг и презрительному отношению к другим девочкам. Вера вспоминает: «В домике жили еще две девочки — одна была дочкой дяди Павла, другая дяди Андрея, — помню, я их бивала, так как была значительно сильнее и толще» [11, с. 41].

Вместе с тем время от времени «женское» вторгается в повествование и в самосознание рассказчицы. В частности, это заметно по описанию круга чтения Веры. Наряду с приключенческими романами Л. Буссенара, М. Рида, Дж.Ф. Купера, А. Дюма она читает популярные тогда книги для девочек: «Лидия Чарская со своими падающими в обморок слезливыми институтками возбуждала острое презрение мальчишек, — чтобы не уронить себя в их глазах, я вслух тоже глумилась над героинями Чарской, но втайне любила несчастную и гордую княжну Джаваху и очень жалела бедную институтку Лиду, так страдавшую — за что? — от ненавистной мачехи» [11, с. 18]. В ней как читательнице возникают внутренние противоречия, например относительно книги Б. де Сент-Пьера «Павел и Виргиния»: «Само повествование было мне не понятно описанием чувств не совсем братских, которые питал Павел к своей сестре Виргинии, — и недаром, потому что в конце она оказалась вовсе не сестрой ему, и роман кончается свадьбой, — на мой взгляд, совершенно неинтересно. Запомнилась только роскошная природа какого-то тропического острова и замечательное описание бури, когда Павел спасает Виргинию с тонущего корабля» [11, с. 61].

А оставшись на какое-то время в одиночестве в репинских «Пенатах» Вера и вовсе занимается делом, традиционно воспринимаемым как «женское»: «...Сидя на припеке, я плела бесконечные венки из кошачьих лапок — здесь тоже росли эти милые бархатистые цветочки» [11, с. 107].

Очевидно, что подобное положение вещей во многом зависело от родителей, которые не препятствовали такому развитию ребенка, причем не только дружбе с мальчиками, но и стремлению к чтению, к образованию, этим характерным признакам женщины эпохи модерна. Вере и ее братьям предоставляется много свободы, но в то же время они занимаются с Вадимом (сыном Л.Н. Андреева от первой жены) русским языком и литературой, учат наизусть большое количество текстов,

В данном плане показателен образ матери, создаваемый автором в повести: «Она умела разбираться в метеорологии, точно определяла погоду на завтра, силу и направление ветра и гребла не хуже любого балтийского матроса» [11, с. 35]; «Маму трудно было представить беспечно щебечущей о каких-нибудь тряпках, о том, идет ли Симочке голубое платье или ей лучше сшить розовое. Она вовсе не интересовалась, кто за кем ухаживает, что сказала такая-то за обедом и что такой-то ей отвечал. Очень образованная, всесторонне эрудированная, мама находила себе собеседников среди писателей и художников, бывавших у нас, и всегда находила больше удовольствия в разговоре с мужчинами, чем в праздной болтовне женщин» [11, с. 47].

Есть в повести и другие женские образы, хоть и неосознанно, но, несомненно, повлиявшие на гендерную идентичность рассказчицы. Это полуграмотная, но беззаветно любившая отца бабушка Анастасия Николаевна, жена дяди Всеволода по отцовской линии тетя Наташа, посвятившая себя детям Л.Н. Андреева, дочь Анны Ильиничны от первого брака Нина, присоединившаяся к эмигрирующей семье.

Именно в общении с тетей Наташей актуализируется женская субъективность Веры — в обучении уборке, штопке, в осознании своей телесности во время купания: «Тетя Наташа усердно оттирала нас мочалкой и, любуясь моей фигурой, частенько говорила: “Будет за что ущипнуть!” Смысл слов мне мало понятен, тем не менее я краснею, так как тетя Наташа произносит их как-то особенно многозначительно. Она искренне любит мои волосы — после мытья они блестят, как свежесмытый каштан, и закрывают всю спину, но я недовольна: такие ровные, они совсем не выются, не то что у красавицы Луизы, в которую был влюблен храбрец Стальное тело из романа Буссенара “Королева золота”» [11, с. 116].

Все больше Веру беспокоит ее внешний вид. Примечательно, как она расстраивается из-за неудавшейся фотографии на паспорт: «К сожалению, меховая шапка — папина! — безнадежно придавила завивку, пышный бант смялся, и получилась на фотографии испуганная физиономия с полуоткрытым ртом и выпученными глазами, на голове не то мочалка положена, не то пропеллер вертолета, если на него смотреть сбоку. Особенно не понравились мне это обалделое выражение и разинутый рот. “Ворон считала?” — не преминул небрежно спросить ехидный Тин» [11, с. 127].

Вероятно, поэтому она замечает заботу Нины о внешнем виде, несмотря на то что та не разделяла интересов Веры и Тина: «Нина очень любила наряжаться и прихорашиваться перед зеркалом. Бывало, наденет на себя какую-нибудь кофточку или платье — обязательно красного цвета! — в уши вставит цыганские серьги, нацепит бус, браслетов и кокетничает перед зеркалом, приговаривая с глубоким убеждением: “Я, может быть, не красавица, но я очень хорошенькая, исключительно хорошенькая! Всякий мужчина, увидев меня, скажет — вот это хорошенькая девушка!”» [11, с. 119].

В это время детей отдают в школу, что способствует ускорению и усилению идентификационных процессов. Мальчики и девочки воспринимаются в ином свете, появляются первые воспоминания о влюбленностях: «Там учились такие умные парни, как Виталий Тумаркин, и такие красавицы, как рыжая и бледная Ирма Таухер, в которую влюбился Саввка. Меня опять-таки дразнили Виталием — я краснела, бледнела и не могла пошевелиться, когда Виталий со снисходительным видом брал меня за руку или становился рядом во время игры. Я и так была страшно застенчива и неуклюжа, но, когда Виталий подходил ко мне, эта застенчивость принимала катастрофические размеры — каждый палец на руках и ногах как будто наливался чем-то тяжелым, как свинец, и не было никакой возможности пошевелить им, в то время как Ирма Таухер и другие девочки свободно и непринужденно прохаживались с мальчиками по залу. Я от всей души ненавидела толстую самодовольную рожу Виталия, но молва твердила, что я в него влюблена, одно это слово повергало меня в состояние, близкое к столбняку, — приходилось верить, что это так и есть» [11, с. 107–108].

Очевидно, что общественное мнение влияет на формирование гендерной идентичности. В это время Вера замечает и чужие взаимоотношения, например, Нины и ее поклонников.

Отъезд из Финляндии совпадает с началом новой книги воспоминаний — «Эхо прошедшего» — и окончательным переходом рассказчицы в подростковый возраст. Вот как видит себя главная героиня: «Я — рослая, с гладко назад зализанными волосами в косичках, большими, наверное, слегка вытаращенными глазами, большим ртом, тоже, наверное, приоткрытым от напряженного внимания. У меня большие, как у щенка сенбернара, ноги и руки, сама я голенастая, неуклюжая. И очень застенчивая. Вернее, просто дикарка» [11, с. 143–144].

Примечательно, что с самого начала в поле зрения автора снова оказывается сводная сестра: «...Наша старшая сестра Нина, которая мнит себя цивилизованной, столичной дамой, тоже выглядит порядочно нелепо в самодельном костюмчике с длинной юбкой и в шляпке, надвинутой на самые брови. Я не могу судить, хороша она собой или нет, — уж слишком она привычна, — но все всегда говорят: какая она хорошенькая и какая у нее красивая фигура» [11, с. 144]. Приведенная цитата наполнена иронией, но есть в ней и момент сравнения, и оценочное суждение в гендерном контексте. В целом в романе Нина становится своеобразным эталоном красоты, особенно когда поступает в драматическую студию: «Как она была хороша! <...> Просто я останавливалась как пораженная и смотрела, смотрела, не в силах оторваться» [11, с. 166].

Веру все больше интересуют взаимоотношения с мужчинами. В романе «Эхо прошедшего» рассказывается о ее влюбленностях — в итальянца Антонио и в Волю Варламова [11, с. 223, 313]. В то же время случались и небезобидные происшествия, связанные с утверждением «женского» в ее облике, — поход в кино с незнакомцем в Берлине и преследование неизвестным мужчиной в парке Флоренции. Мать сама наряжает двенадцатилетнюю Веру «по-взрослому» для визита в кинотеатр, однако после оживленного рассказа дочери о мужских ухаживаниях отбирает у нее красивую шляпу и никогда больше не пудрит ей нос [11, с. 192].

Важным аспектом воспоминаний Андреевой является межкультурная коммуникация с жителями посещаемых стран, в том числе наблюдения за жизнью женщин, зачастую соответствующих гендерным стереотипам: «Мы часто задумывались над скучной, несвободной жизнью итальянских девиц. Чем они занимались в бесконечные жаркие летние дни за наглухо закрытыми ставнями окон? Наверное, что-нибудь вязали, вышивали, вспоминали редкие воскресные прогулки, когда, несмотря на строгий надзор, им удавалось обменяться взглядом с каким-нибудь молодым прохожим» [11, с. 221]. Похожие описания патриархальных устоев, гораздо чаще встречающихся в обществе того времени, можно увидеть и в «Доме на Черной речке» в истории тети Наташи: «Наравне с четырьмя дочерьми немца она занималась домашним хозяйством, вышиванием и пением благочестивых псалмов. Спали все девицы в одной комнате, окна которой выходили в большой запущенный сад, — там росли высокие старые деревья, а по ночам светила луна и пели соловьи. По воскресеньям все девицы надевали одинаковые белые платья и чинно шествовали впереди родителей на прогулку по Воробьевым горам» [11, с. 43].

Нельзя сказать, что гендерные стереотипы были чужды и семье Андреевых. Писательница вспоминает, что взгляд ее матери становился «добрее и ласковее», особенно когда та видела ее «хозяйственные старания» [11, с. 184]. При переезде детей из Рима в Прагу деньги доверяют более младшему Тину, а не Вере с Ниной [11, с. 239]. Когда девушка попадает в больницу, братья приносят ей для развлечения «вышивальных ниток и куски полотна — на них уже были напечатаны рисунки всяких цветов и бабочек» [11, с. 279].

Вместе с тем образцом для подражания со стороны Веры по-прежнему является мать, подтверждающая после смерти мужа свой эмансипированный статус. Анна Ильинична предстает своеобразным «архитектором» жизни своей семьи: «... Она поддерживала связь со многими странами, переписывалась с издательствами, которые переводили и издавали произведения отца. Слово “писательница” по-французски переводится, как “фамм де леттр” — женщина писем. Мама говорила, что она “фамм де леттр” не в переносном, а в прямом смысле: в самом деле, такое количество писем на разных языках» [11, с. 160–161].

Вот как характеризуется отношение матери к «обычным женщинам»: «Нет, мама не была творческим человеком, сама она не создала ни одного произведения — ни поэтического, ни прозаического, хотя имела несомненный литературный талант, обладала своеобразным стилем, изобиловавшим меткими метафорами, наделена психологическим проникновением в самую суть вещи, беспощадно аналитическим умом. Больше всего мама ненавидела ограниченность, глупость, отсутствие интересов, жизнь “ленивого животного”, как она этим словом припечатывала обывателя. Особенно от нее доставалось женщинам, которых в большинстве своем мама не уважала именно за мелочность интересов, за их мнения, основанные на предвзятости, глупости, за расплывчатость характера: “женщина — это аморфная сама по себе масса, принимающая форму сосуда, в который ее вольют”, — говорила она» [11, с. 284].

Примечательно, что много читающая Вера не раз сравнивает мать с Анной Карениной из романа Л.Н. Толстого: «Когда потом я читала “Анну Каренину”, то мне всегда казалось разительным мамино сходство с нею, — ведь Каренина тоже мало походила на светских кумушек, она тоже любила разговаривать с серьезными, умными людьми, интересовалась искусством и литературой, и не только интересовалась, но изучала, штудировала научный материал» [11, с. 47].

Вместе с Анной Ильиничной Вера по окончании гимназии начинает пробовать себя в доступных тогда женских профессиях. Несколько раз она устраивается работать в качестве, как тогда говорили, «прислуги за все», затем поступает в школу сестер милосердия в Американский госпиталь, в школу для массажисток, становится уборщицей с функциями медсестры в санатории для туберкулезных [11, с. 341, 356, 364–365]. Работа позволяет ей чувствовать себя более независимой, помогать матери и братьям.

В связи с тем, что Анна Ильинична общалась с эмигрантами, помогая некоторым из них, Вера, как уже было сказано ранее, встречалась с выдающимися творческими личностями, с их мужьями, женами, детьми. Это Саша Черный с его супругой Марьей Ивановной, которая за комнату и еду занималась обучением детей Анны Ильиничны [11, с. 203]; Евгений Николаевич и Валентина Георгиевна Чириковы, с которыми Андреевы в Чехословакии снимали дом пополам [11, с. 254]; Константин Дмитриевич и Елена Константиновна Бальмонт [11, с. 348], совсем обедневшие в эмиграции; Александр Николаевич Вертинский, с которым Вера танцевала в «Ирем-баре» на юге Франции [11, с. 373]; наконец, Марина Ивановна Цветаева и Сергей Яковлевич Эфрон с их дочерью Ариадной [11, с. 272–273].

Несмотря на сложное отношение М.И. Цветаевой к Леониду Андрееву как к писателю, поэтесса сдружилась с Анной Ильиничной. Вера объясняет это сближение сходством их натуры, конкретнее — их несводимостью к обывательскому представлению о женщине: «И вот Марина Цветаева с ее неумной жизненной энергией, с ее умом и талантом, с ее всеобъемлющей любовью к сыну, с ее “ярлыком” плохой хозяйки и человека с большими странностями, — разве подобные суждения не были распространены и вокруг Анны Ильиничны?» [11, с. 285].

В одном из писем Анне Тесковой от 26 мая 1934 г. Цветаева так охарактеризовала дочь подруги: «Вера (красотка!) служит прислужкой и кормит самое себя, — А.А. дала ей все возможности учиться, выйти в люди, — не захотела, а сейчас ей уже 25 лет» [14, с. 97]. Вера полагала, что Марина Ивановна относилась к ней холодно, пока не прочитала одно из писем поэтессы, в котором были такие слова: «Добрая, красивая, естественная великанша-девочка, великаненок, простодушная амазонка. Такой полной природы, такого существования вне умственного, ПРИ УМЕ, я никогда не встречала

и не встречу. От Психеи — ничего, ЕВА ДО АДАМА — чудесная» [11, с. 324]. Вспоминает Андреева и про внимание к ней А.Н. Вертинского, называвшего ее не иначе как «красивая девушка» [11, с. 373, 377]. Безусловно, по этим фразам можно судить о сформировавшейся женской идентичности Веры, которая, правда, пока еще не вполне нашла себя в непростой эмигрантской жизни.

Воспоминания о Цветаевой побуждают автора задуматься о развернувшейся тогда дискуссии вокруг слов «поэт» и «поэтесса»: «Тогда еще не говорили про женщину “поэт”, да и зачем это было делать, — как будто бы слово “поэтесса” как-то умаляло, снижало ее поэтический дар, как будто бы только мужчины-поэты достойны столь высокого звания, а женские потуги на этом поприще заклеены снисходительным словом “поэтесса” — нечто неприятное, непризнанное, так, пописывает себе стишки... Теперь у нас все поэты, и, боже мой, сколько развелось женщин-поэтов — им несть числа, но как-то незаметно, чтобы эта мужественность повлияла на их творчество... “Поэтесса”! Да, возможно, это слово выражает женскую особенность поэтического дара, тонкую эмоциональность, свойственную женщине, ее наблюдательность, специфику ее воображения, творческую интуицию, позволяющую ей понять и видеть все переливы тончайших нюансов, настроений, эмоций. Все то, что называется “эвиг вайблихе” — вечно женственное, чему во веки веков поклонялись мужчины всех времен и народов как чему-то высшему, недоступному их пониманию, но тем более обаятельному и желанному. Зачем же тогда это оужествление, не признается ли этим сама женщина в своей неполноценности, не унижает ли она свое достоинство женщины?» [11, с. 282–283].

В этих цитатах можно увидеть важные установки в понимании и женского творчества, и женской субъективности как таковой.

Размышления Андреевой о сущности женского творчества заставляют вернуться к заголовку нашей работы, где звучат слова «дочь писателя». И речь идет не столько о том, что Веру Леонидовну воспринимали с особым вниманием, например, в гимназии [11, с. 262], сколько о том, что ей передался от отца писательский талант и, кроме того, она стала профессиональным филологом.

Проза Андреевой читается легко и с интересом, поскольку автор использует различные приемы привлечения внимания. Многие события и персонажи воспоминаний (в том числе сама рассказчица) воспроизведены с юмором и иронией. В произведениях Веры Леонидовны есть лирические отступления (сны, размышления), в стилистике которых сквозят экспрессионистские мотивы начала XX в. Вот, например, начало повести «Дом на Черной речке»: «Мне часто снится один и тот же сон. Он преследует меня. Стоит мне уснуть, как знакомое чувство тревоги охватывает душу. Делается душно, и больно колотится сердце. Я знаю, что сейчас будет» [11, с. 5].

Время от времени автор прибегает к вставке фрагментов из чужих эго-документов: письма от Саввы, дневника матери, дневника отца, письма М.И. Цветаевой и т. д. [11, с. 134, 210, 301, 324]. Эти источники помогают рассказать о тех событиях, которые писательница сама не наблюдала, но считает ценными для полноты создаваемой картины.

Во многих указанных приемах можно увидеть черты эстетики эпохи модерна, с ее тяготением к синтезу различных жанров, ярким образам, символике, нелинейному повествованию, «тоске по мировой культуре», сохранению веры в человека и осваиваемый им мир, где есть место и трагедии, и комедии, и, в конце концов, женщине-творцу, выбирающей свой путь, свой способ постижения себя и окружающих.

Таким образом, автобиографические книги Андреевой являются текстами, примечательными с точки зрения изучения женского творчества в эпоху модерна. Посвя-

ценные 1910–1920-м гг., написанные в 1970–1980-х гг., они фиксируют распространение нового типа женщины, по-особому воспитывающейся, по-особому осознающей себя, занимающей особое место в обществе, осваивающей женские профессии, осуществляющей самостоятельный выбор, готовой рассказывать о себе, о своей психологии и телесности, иронизировать над собой и гендерными стереотипами, вырабатывать свой оригинальный стиль письма, свой взгляд на самые различные стороны жизни — в общем, являющейся уникальной свободной творческой личностью.

Список литературы

Исследования

- 1 Бовуар С. де. Второй пол. СПб.: Азбука-Аттикус, 2017. 924 с.
- 2 Козлова Н. Н. Социально-историческая антропология. М.: Ключ-С, 1998. 187 с.
- 3 Лежен Ф. Когда кончается литература? // Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 261–275.
- 4 Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
- 5 Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта; Наука, 2002. 422 с.
- 6 Ньюбина Л. М. Человек вспоминающий // Человек. 2010. № 2. С. 107–114.
- 7 Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
- 8 Тартаковская И.Н. Гендерная социология. М.: ООО «Вариант», 2005. 368 с.

Источники

- 9 Андреева В. Л. Дом на Черной речке. М.: Советский писатель, 1974. 199 с.
- 10 Андреева В. Л. Дом на Черной речке. М.: Советский писатель, 1980. 183 с.
- 11 Андреева В. Л. Эхо прошедшего. М.: Советский писатель, 1986. 384 с.
- 12 Интервью с Ириной Андреевой // Изучение и дальнейшая разработка идейного наследия Д. Л. Андреева. URL: http://www.rodon.org/andreev/_isia.htm (дата обращения: 06.02.2022).
- 13 Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб.: ООО «Издательско-полиграфическая компания КОСТА», 2010. 432 с.
- 14 Цветаева М. И. Письма к Анне Тесковой. СПб.: Внешторгиздат, 1991. 189 с.

© 2023. Roman L. Krasilnikov
Moscow, Russia

“THE WRITER’S DAUGHTER”: FEMALE IDENTITY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL PROSE BY VERA ANDREEVA

Abstract: The paper explores the female identity in the autobiographical prose by Vera Leonidovna Andreeva (1910–1986), daughter of the famous writer Leonid Andreev. The materials for the study are the story “The House on the Black River” and the novel

“Echo of the Past”. Firstly, we examine the process of gender identification in the writer’s childhood, which was determined by her growing up and communicating with peers and relatives. Further, we research the formation of female subjectivity during the emigration, under conditions of intercultural interaction, adaptation to foreign cultures, collision with local stereotypes. Important factors for the gender self-determination of the writer are the image of her mother and communication with representatives of the Russian diaspora, including Sasha Chorny, Marina Tsvetaeva, Alexander Vertinsky etc. The reflections of the modern era are the writer's attempts to master women's professions, the circle of which was still quite narrow. Finally, by the example of Vera Leonidovna Andreeva, the paper focuses on the phenomenon of the “writer's daughter”, which often affected the attitude of other people towards the narrator and, of course, influenced the formation of her writing talent.

Keywords: V. L. Andreeva, Autobiographical Prose, Female Identity, Russian Emigration, Era of Modern.

Information about the author: Roman L. Krasilnikov — DSc in Philology, Associate Professor, Free Researcher.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4279-8263>

E-mail: krasilnikov.rl@gmail.com

Received: February 07, 2022

Approved after reviewing: February 21, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Krasilnikov, R. L. “The Writer’s Daughter’: Female Identity in the Autobiographical Prose of Vera Andreeva.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 190–199. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-190-199>

References

- 1 Bovuar, S.de. *Vtoroi pol [The Second Sex]*. St. Petersburg, Azbuka-Attikus Publ., 2017. 924 p. (In Russ.)
- 2 Kozlova, N. N. *Sotsial'no-istoricheskaiia antropologiia [Social-historical Anthropology]*. Moscow, Kliuch-S Publ., 1998. 187 p. (In Russ.)
- 3 Lezhen, F. “Kogda konchaetsia literatura?” [“When does Literature End?”]. *Avtobiograficheskaiia praktika v Rossii i vo Frantsii [Autobiographical Practice in Russia and France]*, ed. by K. V'olle, E. Grechanoi. Moscow, IMLI RAN Publ., 2006, pp. 261–275. (In Russ.)
- 4 Nikoliukina A. N., ed. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]*. Moscow, NPK “Intelvak” Publ., 2001. 1600 col. (In Russ.)
- 5 Nikolina, N. A. *Poetika russkoi avtobiograficheskoi prozy [Poetics of Russian Autobiographical Prose]*. Moscow, Flinta; Nauka Publ., 2002. 422 p. (In Russ.)
- 6 Niubina, L. M. “Chelovek vspominaiushchii” [“Human as the Rememberer”]. *Chelovek*, no. 2, 2010, pp. 107–114. (In Russ.)
- 7 *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii [Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada Publ., 2008. 358 p. (In Russ.)
- 8 Tartakovskaia, I. N. *Gendernaia sotsiologiia [Gender Sociology]*. Moscow, OOO “Variant” Publ., 2005. 368 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-200-212>

УДК 82:316.346.2

ББК 83:60.542.21

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Н. И. Павлова

г. Тверь, Россия

**«ЖЕНСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ» И «ПАМЯТЬ»
В ПРОЗЕ Н. АБГАРЯН:
К ВОПРОСУ О ГЕНДЕРНОЙ НАРРАТОЛОГИИ**

Аннотация: Статья посвящена анализу творчества современной писательницы Н. Абгарян в связи с гендерно обусловленными особенностями художественной репрезентации проблемы памяти, в частности актуализации категории феминности и ее эстетического потенциала в текстах данного автора. Предпринятый анализ нарративных механизмов, сюжетно-композиционных и изобразительных особенностей трех крупных произведений обнаруживает главенствующую роль репрезентации женской генеалогической связи не только в производстве художественного конструкта памяти, но и в формировании художественной концепции произведений автора. Показано, каким образом акцент на выстраивании женской родословной, родственной трансгенерационной связи это понятие-термин, которое хотела бы оставить) на разных уровнях текста задает ?/ определяет повествовательную структуру нарративного акта, что в контексте исследований взаимосвязи категорий *памяти*, *нарратива* и *пола/гендера* позволяет судить о гендерно специфичности творчества как данного автора, так и «женского письма» (магистральное понятие всей феминистской критики) в целом. Кроме того, включенность представленного в текстах ракурса репрезентации женского психоэмоционального и ментального опыта в феминистский теоретический дискурс, дает возможность говорить манифестации эстетического потенциала женского опыта в творчестве Н. Абгарян.

Ключевые слова: память, женская генеалогия, гендерная нарратология, Абгарян, повествование о памяти, феминистская литературная критика.

Информация об авторе: Надежда Ивановна Павлова — кандидат филологических наук, доцент, доцент, кафедра русского языка, Тверской государственный технический университет, наб. А. Никитина, д. 22, 170026 г. Тверь, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5038-1898>

E-mail: nadija_80@mail.ru

Дата поступления статьи: 22.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 04.04.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Павлова Н. И. «Женская генеалогия» и «память» в прозе Н. Абгарян: к вопросу о гендерной нарратологии // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 200–212. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-200-212>

Поводом для написания статьи послужило, с одной стороны, повышенное внимание к проблеме памяти в гуманитарных науках, в том числе в литературоведении, с другой стороны, не теряющий своей актуальности вопрос о методологическом потенциале взаимодействия гендерных исследований и нарратологии. Дискуссионные понятия «женского письма» и женской эстетики, обоснованные в 1970-х гг. представительницами феминистской литературной критики, ?? положили начало целому ряду исследований, сосредоточенных вокруг вопросов самовыражения женского субъекта, специфики писательских практик в их гендерной обусловленности, трансформации авторской субъектности в текстуальную и др. Пристальный интерес в сфере исследования памяти, пола/гендера и литературных форм, обозначившийся примерно два десятилетия назад, исходит из утверждения о том, что «память гендерно детерминирована; гендер является продуктом культурной памяти и традиционных представлений. <...> Теоретическая, историческая и культурно-сопоставительная перспектива “вопроса о том, кто, что, зачем, почему и для кого вспоминает” относится сегодня к важнейшим задачам Gender Studies» [10, с. 180].

Объектом рассмотрения в данной статье стало творчество современной востребованной писательницы Н. Абгарян в связи с гендерно обусловленными особенностями художественной репрезентации проблемы памяти, в частности актуализации категории феминности и ее эстетического потенциала в текстах этого автора. Предпринятый нами анализ с применением гендерного подхода позволяет выявить, каким образом категория феминности, преломляясь в повествовательной структуре, определяет специфику художественного конституирования памяти, детерминирует нарративные стратегии, сюжетно-композиционные и изобразительные возможности, составляя основу поэтики произведений Абгарян.

Кроме того, гендерно обусловленные особенности поэтики позволяют рассматривать творчество данного автора на пересечении с феминистским теоретическим дискурсом в его реабилитации женского начала в патриархатной культуре. С точки зрения рецепции знаменательно включение имени писательницы в ряд «ярчайших» представительниц женской прозы, наряду с Л. Улицкой, Л. Петрушевской, Д. Рубиной и Т. Толстой [4]. Более того, в одном из высказываний самого автора прослеживается авторефлексия на этот счет: «...У меня женский подход, я это за собой знаю: у меня, например, не получают отрицательные персонажи. Я знаю очень замечательных девочек, которые умеют очень хорошо писать. У них эти отрицательные персонажи до того совершенны, что я читаю, и у меня возникает мысль: «Так пишет мужчина». В женщине, мне кажется, милосердия больше» [2].

Темы памяти и рода, полноты и красоты жизни и ее истории в связи со своей историей — основные в творческой концепции Абгарян, лейтмотив всей ее прозы, проникнутой ярко выраженным и нескрываемым автобиографическим началом, что весьма характерно для современных русскоязычных представителей армянской прозы, таких как Мариам Петросян, Севак Арамазд, Васкен Берберян и др. и могло бы, в свою очередь, стать основой для отдельного сравнительного исследования нарратива памяти.

В фокусе нашего внимания три произведения Н. Абгарян — семейная сага «Люди, которые всегда со мной» (2014), роман «С неба упали три яблока» (2015), а также сборник рассказов и повестей «Зулали» (2016). Первые два объединены общей темой трагического прошлого жителей армянского нагорья, переживших немало горя и потерь во время бесконечных войн, голода, землетрясений и сумевших сохранить душевную красоту и силу. Выбор текстов обусловлен не только их наибольшей репре-

зентативностью в ракурсе очерченной проблематики, но также имеющимися между ними перекличками на сюжетно-мотивном, изобразительном уровне, вплоть до тождества некоторых ситуаций и присутствия сквозных героев, прототипами которых отчасти послужило близкое окружение писательницы. Не ставя своей задачей проводить биографические параллели, наиболее важным, на наш взгляд, мы считаем описание гендерной специфичности в работе нарративных механизмов, которые демонстрируют сосуществование некоего «двухголосия» в текстах, когда идеологически заявленная проблема ценности памяти сосуществует параллельно звучащей тематической линии «женской генеалогии», тем самым разрешаясь в системе гендерных координат. Такой эффект сугубо «женского письма» получил методологическое обоснование в работах по гендерной нарратологии, получив наименование «double-voiced discourse» (Э. Шоуолтер) [8], техники палимпсеста или *поверхностного* («surface text») и *глубинного* («subtext») уровня (С. Лансер) [13].

Изображение персонажа в дискурсе памяти, в генетической обусловленности — устойчивая черта писательской манеры Абгарян. Каждый герой в своих характеристиках генеалогически детерминирован, его внешний и внутренний образ сформирован исключительно через призму родовых корней (будь то происхождение, история фамилии, семейное предание, связь с местом рождения) в разной степени актуализации, что соответствующим образом организует цикличную темпоральную структуру, с преобладанием диахронических временных отрезков в повествовании. Однако, несмотря на идеологическую установку в репрезентации проблемы памяти как универсальной и гендерно нейтральной, в акте наррации прослеживаются смещения в сторону сосредоточенности на женском опыте, женском модусе сознания и идентичности. Перефразируя наблюдение о том, что в жанре «семейной саги» «герой переполнен генеалогией» [3, с. 156], применительно к творчеству Абгарян можно утверждать, что нарративный интерес смещен в сторону генеалогии женской. Это проявляется в выборе типа фокализации, конкретизации событий, отборе повествовательных элементов и свойств (расчленении ситуаций, действий и их контекстуализации) [7, с. 158–167] и др.

Преимущественная сосредоточенность на женских персонажах как одна из особенностей женской прозы характерна и для манеры Абгарян, в текстах которой явно преобладают героини, в то время как мужские персонажи в большинстве второстепенны. Более того, фокусирование на линии женской родственной связи проявляет себя важным принципом в создании художественной картины мира. Так, в исполненной мистикой романной истории «С неба упали три яблока» о жителях затерянной в горах деревне, обреченной на вымирание, в подчинении магистральной линии проблематики находится и взятая за основу необычная сюжетная ситуация, и композиционное ее оформление. На фоне тематизации иррациональной связи с ушедшими предками, драматично исполненной в мистическом ключе, — с преобладанием мотивов ясновидения, предвидения смерти, как в случае с образом мальчика Акопа, физически страдающего от своего дара и спасающего односельчан от губительного для деревни селя; или истории с чудесным павлином, оберегающим жизнь ребенка, — главной становится история 58-летней Анатолии, ее бездетности и чудесного материнства, сопряженная с идеей возрождения и победой жизни над смертью.

Повествование, начатое эпизодом приготовления героини к смерти, заканчивается ее женским расцветом — дарованием позднего материнства. Обращает на себя внимание, что нарративный потенциал лежит в плоскости использования женского телесного опыта. Так, начало связано с подробностью о маточном кровотечении, вос-

принятом Анатолией как недуг, «pronзивший самую бесполезную и бессмысленную часть ее тела — матку <...> за то, что она не смогла выполнить своего главного предназначения — родить детей» [3, с. 5–6]. Улегшись умирать, она то и дело «покорно ныряет в омут воспоминаний» [3, с. 27], сосредоточенных вокруг образа матери с «созвучным ее внешности» именем Воске («золотая»), и женской линией рода: ранняя смерть Воске, выданной замуж вместо своей старшей сестры Татевик, умершей накануне свадьбы, окружена ореолом проклятия. В наблюдаемом метафорическом сближении двух потоков — *памяти* и *крови* (физиологической женской подробности) и чередовании двух временных планов — *настоящего* и *прошлого* — обнаруживается движущий механизм первых глав романа. Стоит отметить и нарочитую детализацию в описаниях гигиенических забот героини. Такое романное начало в своей эквивалентности¹ последующему счастливому финалу — рождению у героини дочери — закладывает художественную концепцию всего произведения, связанную с продолжением рода.

Смысловая линия женской генетической преемственности подчеркнута сюжетными деталями: новорожденную дочь чудом забеременевшей 58-летней Анатолии нарекают «в честь бабушки Воске. Золотая» [3, с. 278]. К тому же ангелом-хранителем маленькой девочки становится умершая Магтахинэ — первая жена ее папы Василия, призрак которой появляется накануне вести о беременности Анатолии, что по-своему обогащает мотив женской преемственности новыми коннотациями. Символическая функция памятной вещи на основе индексной связи с прошлым также выступает важным элементом сюжета, что часто весьма характерно для нарративов памяти [15]. В романе это старинный серебряный перстень бабо Манэ, когда-то отданный материю Анатолии цыганке; время находки совпадает с рождением Воске. Аналогичным индексом женского родства и памяти о нем становится и камея — единственное украшение, оставшееся у Анатолии от матери. Как отмечает исследовательница Ингеборг Яндл, «более ценные семейные украшения <...> также полностью предопределены для последующего опыта трансгенерационных связей, тем более что они остаются индексно связанными с опытом предыдущих поколений» [12, с. 276]. Таким образом, очевидна феминная подоплека взятого за основу сюжета. А передача талисмана выступает не только материальной индексацией наследования опыта и создания общей семейной памяти, но и средством выражения эмоциональной привязанности к матери.

Материнство, а именно материнско-дочерняя связь — элемент художественной концепции не только этого произведения. В повести «Зулали» одноименного сборника главная героиня, чья речь и психика травмирована в детстве пережитой трагедией — гибелью на ее глазах матери и двух маленьких братьев во время внезапного пожара, — живет поэтичной внутренней жизнью в неразрывной связи и постоянном общении с мамой, дополнительно подчеркнутыми поразительным внешним сходством с нею. Более того, открытие этого факта только в финале выводит тему матери и дочери на первый план, придавая ей эмоционально напряженное звучание. Селективность в выборе сюжетных элементов, так или иначе восходящих к выстраиванию женской идентичности через мотивы преемственности и генеалогической связи, в той или иной степени характерна для всех рассматриваемых текстов и формирует их гендерно-маркированный подтекст. Можно говорить о том, что смысловой потенциал генерирован посредством семантизации женского опыта и его повествовательной трансформации.

¹ Эквивалентностью в данном случае мы понимаем в нарратологическом значении как «симультанную, своего рода пространственную соотношенность элементов, далеко отстоящих друг от друга на синтагматической оси текста или на временной оси повествуемой истории» [7, с. 231].

Другим модусом репрезентации женской генеалогии становится устойчивое присутствие в повествуемом мире образа бабушки. Если, в романе «С неба упали три яблока» это сделано лишь на уровне мотива, то в «Людах, которые всегда со мной» образ бабушки (прабабушки) находится в фокусе повествования, становясь некоей сюжетной константой. Маленькая героиня любит «наблюдать за старушками», которая, по словам, сказанным ей мамой, «каждая <...> намоленный храм» [2, с. 21]. Бабушки — Тата, ее младшие сестры Шушик и Кнарик, подруга Лусинэ, — окормляют, потчуют, заботятся, поучают, ласкают, что в целом составляет особенность репрезентации образа бабушки [8], но главное — они исполняют функцию проводника в прошлое рода, его устоев и уклада. Так, только с помощью надписи на древне-армянском на сотканном бабушкой Кнарик старинном ковре-технахундж: «Слово к Богу, идущее из глубин сердца», — Петрос неожиданно для себя ощутил поддерживающую силу предков (как будто «простерлись огромными крылами люди, которые ушли, но навсегда остались с ним») [2, с. 294.]. По таким же надписям на коврах бабушка Кнарик учит читать автогероиню в эссе «Кнарик». Образ ткачества, вбирающее значение текста через метафору сплетения, поддерживает репрезентацию образа бабушки как носительницы мудрости, как в случае с одной из главных героинь — нани Тамар, прабабушки Девочки, в чьей перспективе преимущественно ведется повествование.

Взаимодействие двух персонажей — нани Тамар и ее правнучки — составляет нарративный фокус и выдержано в мотивах наследования, преемственности и взаимной привязанности. Пара полярных по возрасту героинь воплощает идею вечности рода, цикличности и повторяемости прошлого в настоящем и будущем семьи. Не случайно роман изобилует сценами наставлений и поучений нани Тамар, которые так любопытны ее правнучке Нине (до определенного момента героиня не именуется, фигурируя как Девочка, ее неназванность — выражение семейной и детской травмы, связанной с потерей сестренки-младенца, в честь которой она названа).

Вырастившая детей, внуков и правнуков, как когда-то прапрабабушка ее мужа Саломэ, Тамар выступает хранительницей рода. За беседами с ней героиня проводит большее количество времени. Она и внешне хочет быть на нее похожей, в реальности походя на отца. Характерна медленная, размеренная манера речи Тамар, ее старых соседей и сестер, «в унисон» их мудрости.

Старшая в семье, она своеобразный оплот и центр дома, верит в магию и заговоры. Травница, разбирающаяся в мире растений и природы, нани учит девочку ориентироваться в приметах: что первый снег исполняет желание, что нельзя кидать в костер живую зелень, что ветер появляется из расставленных по углам горизонта кувшинов и т. д.

Тамар — хранительница и сказительница, рассказывающая девочке удивительные сказки о восьми ветрах, войне ангелов и демонов, усвоенные ею в свою очередь от прабабки Тейминэ, которой также рассказывала ее прабабушка. («О восьми ветрах мне прабабка Тейминэ рассказывала! А ей рассказывала прабабка Нунофар! Восемь поколений разве могут врать?»). (Ср. в романе «С неба упали три яблока» эту функцию также выполняет покойная бабушка по имени Арусяк. А в повести «Зулали» любимую с детства сказку Зулали и ее сыну рассказывает старшая по возрасту Мамида). Так, в текстах Абгарян возникает тема женского голоса и его роли в частной истории.

Таким образом, в творчестве Абгарян женщина представлена носительницей культурно-исторической памяти, слова о прошлом. Попутно заметим, что с этим связан и присущий именно женщине мотив поминовения предков и посещения кладбища, повторяющийся от текста к тексту. «Потом, с возрастом, ты все поймешь. Дело

не в самих традициях, дело в их утешительной и даже целительной силе» [2, с. 143], — научает Веру, страдающую после смерти восьмимесячной дочери, ее свекровь Тата.

Наконец, нани Тамар — спасительница, благодаря которой остались живы трое осиротевших детей ее мужа. Ее материнская исповедь о зарождении любви к неродным детям занимает важное место в финале романа, к тому же этот факт жизни был скрыт от Девочки и тяготил саму Тамар. Монолог Тамар, рассказанный наедине с собой перед портретом умершего мужа, усиливает звучание темы крепости семейных уз, далеко не исчерпывающихся связью биологической. В то же время эта озвученная саморефлексия вскрывает внутренний конфликт героини, также очерченный материнством: ее тяготит немотивированный страх быть отверженной неродными детьми, который артикулирован уже в финале. Тамар прошла свое испытание, полностью приняв чужих детей, и обрела покой и любовь в кругу большой семьи. Безусловная, жертвенная любовь, служение детям и внукам — это главный урок нани Тамар маленькой героине. Об этом и последняя фраза романа: «Нани Тамар говорила — любовь — это все. Это то, ради чего стоит жить. Ты маленькая, ты еще ничего не знаешь. Потом поймешь. А сейчас просто запомни — любовь — это то, ради чего стоит жить» [2, с. 314].

Наряду с заключительной исповедью нани Тамар, знаменателен и эпилог, который состоит из звучащих рефреном фрагментов признаний и напутствий Тамар, начинающихся повтором речевой формулы: «Нани Тамар говорила...», тем самым являя собой некий оценочно-идеологический итог повествования. Вынесенный за скобки основного романного действия и стилистически оформленный через призму сознания взрослого вспоминающего субъекта (персональная и нарраториальная точки зрения здесь сложно делимы), он завершает линию памяти о бабушке и связи с нею через своеобразную аккумуляцию ее голоса в сознании субъекта.

Более того, содержание заключительного романного фрагмента вписано в более широкий контекст творчества писательницы и в структурно-смысловом отношении корреспондирует с другими ее текстами. В частности, с финалом сборника рассказов «Зулали», а именно его внутреннего автобиографического цикла под названием «Люди нашего двора», больше напоминающего в жанровом отношении эссе или повествовательные миниатюры. Примечательно, что в рассказах действуют уже ранее встречавшиеся сюжетные ситуации и образы персонажей. Это те же героини-бабушки (прапрабабушка Шаракан, бабушки-сестры Тата, Шушик и Кнарик; более далекие предки «... прадед Арутюн, не доживший до двадцати пяти лет, прадед Василий, ушедший в самый голод, прабабушка Антарам, оставившая сиротами пятерых детей, прабабушка Тамар, полюбившая этих детей, как родных...») [1, с. 347].

Этот вставной цикл можно назвать реквиемом по ушедшим предкам, главные из которых — женщины — бабушки и прабабушки — составляют нарративные центры каждой такой небольшой истории-воспоминания (например, «О любви» — о нани Тамар, «В горах» — о прабабушке Магтахинэ и Тате, «Шаракан», «Кнарик» о двоюродных бабушках, наконец, знаменательного «Рури», названного словами армянского колыбельного напева). Обращает на себя внимание повторяемость романной сюжетной ситуации, вплоть до ее полного дублирования, а также лейтмотив напева, — апофеоз всего цикла и сборника «Зулали», заканчивающегося следующими словами:

Что остается, кроме запахов-вкусов-цветов, что, бережно храня, передают нам матери-пра-родительницы?

Только колыбельные.

Вначале было слово, и слово это нам напели [1, с. 350].

Напев атрибутирован прабабушке Шаракан, которая всегда по ночам напевала эту колыбельную своему единственному погибшему сыну. Ее образ также встречается и в романе «Люди, которые всегда со мной» (в нем она фигурирует как прабабушка Петроса, отца главной героини девочки Нины). Вычеркнув от горя из памяти образ сына Арутюна, она всегда во сне пела ему колыбельные («Самое страшное, что иногда, во сне, она пела. Колыбельную. Рури-рури-рури, моему сыночку рури, моему ангелочку рури...») [2, с. 132].

Эта заключительная фраза в сильном фрагменте текста получает иные обертоны, выводя тему женского голоса и его значения на первый план, за пределы бытового контекста — шире — в плоскость сознания, самоидентификации, личностной и социокультурной в том числе. Именно концепция «голоса», его поиска и социокультурной реабилитации является ключевой в феминистской и гендерной теории и используется в качестве категории для описания женского дискурсивного пространства и осмысления его маргинальности в патриархатно организованном гендерном порядке [10, р. 15–17]. «Голос» не только нарратологическая категория, но и место пересечения властных гендерных идеологий. («Женский голос <...> сторона идеологического воздействия очевидная в текстуальных практиках» [10, с. 17], — пишет в своей программной работе по феминистской нарратологии американская исследовательница С. Лансер). У Абгарян подобный гиноцентризм в контаминации *слова и напева / божественного и материнского*, в соединении собирательного образа «матерей-прародительниц» и библейского начала обретает онтологический статус, вступая в прямую переключку с феминистскими концепциями о роли матерей и вполне определенно включается в феминистский дискурс.

Фундаментальная для феминистской литературной критики проблема женской генеалогии фигурирует во многих работах ее теоретиков (Л. Иригаре [11], Э. Сиксу, Ю. Кристевой, А. Рич, К.-П. Эстес [9] и др.), мыслящих в категориях различных, подчас непересекающихся парадигм. «Чтобы стало возможным осуществить этику полового различия, должна быть восстановлена связь женской родословной», — пишет Л. Иригаре в своем эссе «Осмысляя различия» [11, с. 109]. Отдельный исследовательский интерес может представлять соотнесенность образа сказительницы, воплощенный в нани Тамар (в действительности прабабушки писательницы, сочинительницы сказок) с концепцией женской коллективной памяти, представленной в работе К.-П. Эстес.

В заключительной главе романа «С неба упали три яблока» колыбельные, «которые когда-то напевала <...> мать», поет вечерами убаюкивающая новорожденную дочь Анатолия, жительница маленькой полузабытой деревни на вершине горы с населением из «горстки упрямых стариков» [3, с. 53], отказавшихся покинуть родные места. При этом разнообразие сказочных мотивов колыбельных, наряду с использованием приема мизансцены (устойчивого приема в текстах Абгарян) как средства выражения мотива семейной близости (мать напевает колыбельную, а отец просто находится рядом), несут особую смысловую нагрузку, укрупняя проблематику до масштабов утверждения силы жизни перед смертью в таком гендерно маркированном исполнении.

Конституированию женской трансгенерационной связи способствуют и специальные изобразительные средства. Одним из способов выстраивания женской родословной становится подчеркивание внешнего сходства с матерью. Так, например, тетя Жено, «младшая из дочерей бабушки Шушик, она как две капли воды похожа на свою мать — такая же маленькая, хрупкая, с тонко вылепленным лицом <...>» [2, с. 158]. О Зулали говорится, что она — «копия матери» [1, с. 47], «похожа на свою мать

настолько, насколько один родной человек может быть похож на другого, у нее профиль матери, взгляд, улыбка, осанка и даже щиколотки, и только цвет волос отцовский, каштановый с медной рыжинкой» [1, с. 30]. Детали портрета — обычно это выразительные глаза, узкий или высокий лоб и тонкий нос, непременно густые длинные волосы — устойчивые атрибуты женской красоты. Медный оттенок становится способом художественной репрезентации женской генеалогической преемственности и родовой связи, закрепляясь также и в имянаречении. «Удивительный медовый отлив» [3, с. 217] волос Анатолии в романе «С неба упали три яблока» достался ей, как и ее сестрам, по наследству от красавицы матери по имени Воске (что значит «золотая»), у которой были «необычайного золотистого оттенка миндалевидные глаза и густые медовые кудри» [3, с. 9]. И явно символична в этом контексте подробность о том, что по-матерински медовыми волосами столетняя прабабушка (бабо) Манэ укрыла, «словно покрывалом» [3, с. 29] умерших от страшного голода маленьких сестер Анатолии — Саломэ и Назели. Таким образом, репрезентация «женского опыта» как единого целого обуславливает и приемы портретирования.

Кроме того, мотив женской взаимосвязи и преемственности варьируется в наследовании женских умений и мастерства в ведении хозяйства, кулинарии, рукоделии. Например, об умении одной из героинь «С неба упали три яблока» Валинке искусно стегать одеяла из шерсти с обязательным солнечным кругом посередине, говорится, что оно досталось ей от матери, «славившейся на всю округу своими золотыми руками» [3, с. 164] и приучившей своих дочерей, самых завидных невест Марана, к рукоделию. Так женское рукоделие, превращенное в ритуал, сливается, с одной стороны, с темой женской генеалогии, с другой — с мотивом памяти об ушедших близких.

Таким образом, проблема памяти на разных текстовых уровнях решается посредством концептуализации женского начала. Соответствующим образом кодируются и некоторые пространственные значения, включая визуальный план. Так, например, дальняя прогулка Тамар с Девочкой и ее другом Витькой в запустевший сад, когда-то заботливо посаженный прадедушкой Амаяком, мотивируя параллельный рассказ о его драматичной судьбе, эквивалентна возвращению в прошлое. Извилистый путь вверх по течению реки выступает пространственной метафорой приобщения к памяти: «Если идти против течения — не останавливаясь, не оглядываясь, все вверх и вверх, река будет рассказывать о чем-то своем, никому не ведомом» [2, с. 129]. Чередование планов — дальнего («девочка убежала, потом возвращалась, цепляясь за платье прабабушки, заглядывала в глаза — словно хотела убедиться, что она рядом») [2, с. 87] и крупного («они скрылись из виду, ребенок и пожилая женщина, осталась лишь узкая тропинка — рыжая, каменистая, в охровых подпалинах — долгая отметина на плече Угрюмого Хали-кара <...>» [2, с. 87]) также поддерживает мотивный комплекс женской преемственности, единства временного и вечного, конечного и циклического.

Ту же психо-эмоциональную функцию запечатления близости родного человека выполняют статичные сцены, или мизансцены: «...улеглись рядом, Витька — справа, Девочка — слева. Витька раскинул ноги, а Девочка свернулась калачиком и уткнулась носом в бок бабушки. Солнце склонилось к Западному холму, шумела разбуженная сошедшим ледником речка, пел в кронах деревьев ветер, где-то наверху, на самой верхней точке небесного купола, замерло время... Воздух загустел, остро запах травами, нагретыми на солнце валунами, мокрым мхом. Тишина наступила после слов нани Тамар: «Послушайте, как тихо» [2, с. 129]. Стоит отметить, что такой визуальный ракурс репрезентации чувственно-эмоциональной привязанности устойчив для писательской

манеры Абгарян. Ср.: «Бабушка Лусинэ, подперев голову рукой, о чем-то шепталась с нани, шепот ласковый, убаюкивающий, Жено водила пальцем по узору скатерти — мелкие букетики ромашек по зеленому полю, Вера допивала чай — чашка большая, белая в синий горох. Тата, Шушик и Кнарлик сидят напротив. Девочка переводила взгляд с одной бабушки на другую — огни были совсем разные, но если посмотреть на их руки, сразу становилось ясно, что это родные сестры» [2, с. 230–321]. Мизансцены маркируют также потребность в телесном контакте, опять преимущественно с бабушкой, мамой, тетей, чему находится множество примеров: «Мама садится на корточки, заглядывает мне в глаза. Я обнимаю ее за шею <...> Мама пахнет сладким и солнцем» [2, с. 237]; «я взбираюсь к ней на колени, обнимаю за шею» [2, с. 218] или: «Вера взлетела вверх по ступенькам, прижала ее к себе» [2, с. 153]; «мама наклоняется и прижимается щекой к моей щеке: — Ты моя девочка! Я крепко обхватываю ее за шею <...>» [2, с. 14]. Таким образом, горизонт актуализации сознания протагонистки осуществляется в границах осязаемого мира — чувственного и гендерно-маркированного ассоциациями преимущественно с миром женским.

Повествовательный акцент на тактильных, ольфакторных ощущениях, вызывающих воспоминание, того, что в психологии получило наименование «эффект Пруста» [12, с. 271], способствует нарративной актуализации детской памяти, главным объектом которой становится бабушка. Пространство вблизи бабушки, а также мамы, тети непременно характеризуется зоной телесного контакта — прикосновениями, запахами, объятиями. Бабушка Витьки «обняла его, пригладила встопорщенную макушку. Расцеловала в обе щеки и лишь потом разжала объятия» [2, с. 78]; «девочка обняла прабабушку, зарылась лицом в ее фартук — вдохнула знакомый запах дровяной печки, сушеного кизила и цветочного меда» [2, с. 122]; «Девочка обнимала Жено. Зарывалась носом в ее кофту — кофта пахла простым мылом и крахмалом, руки Жено пахли чистотой и сушеным чабрецом» [2, с. 223] и др. Текст романа «Люди, которые всегда со мной» изобилует подобными примерами.

Более того, тождественность точек зрения нарратора и персонажа-рассказчика в диегезисе обусловлена автобиографической основой этого романа, что дает возможность говорить о репрезентации авторской идентичности через нарратив восстановления утраченной связи. Иначе говоря, есть все основания рассматривать представленный текст в категориях автонарратива, когда максимально подробное описание чувственно-ощутимого опыта запускает механизм работы памяти. Как отмечает немецкая исследовательница Бирджит Нойманн, «с точки зрения тесной взаимосвязи между памятью и идентичностью ретроспективное повествование соответствует процессу построения диахронической и повествовательной идентичности на основе своих эпизодических, т. е. автобиографических воспоминаний. Помнящее «Я» формирует свою собственную идентичность в диалоге со своим прошлым «я» [14, р. 336–337]. В пользу такого смыслового оттенка в нарративе травмы свидетельствует и однажды сделанное в рамках журнального круглого стола признание Н. Абгарян в привязанности к бабушке и сильном влиянии на нее этой стороны личного опыта уже во взрослой жизни: («Прошло много лет, а я так и живу в тех сказках» [1]). Примечательно, как показывает это интервью, что образ бабушки оказался доминантным в реконструкции детского опыта и для других авторов-женщин, что, в свою очередь, наводит на размышление о гендерных аспектах генезиса литературного творчества.

Таким образом, анализ повествовательной структуры в текстах Абгарян дает возможность выделить ядро повествовательного интереса, сопряженного с конститу-

ированием сознания женского субъекта через призму восстановления женской родословной. Взаимосвязь с женским родовым началом, посредством которой выстраивается дискретная, цикличная связь прошлого и настоящего, непосредственно участвует в функционировании памяти как повествовательного конструкта. Принимая во внимание творческое исследование «работы памяти» в литературе и создание ее новых моделей на основе отбора и редактирования элементов, объединяющих «реальное и воображаемое» [14, с. 334], можно видеть гендерно специфичные приемы ее моделирования.

По сравнению с мужскими образами, присутствующими в качестве носителей памяти или ее объекта, женские персонажи встроены в эмоционально значимую зону повествования, к тому же их линия очерчивает некую устойчивую повествовательную траекторию, общую сразу для нескольких текстов. Можно говорить о том, что женская генеалогия определяет повествовательную структуру нарративного акта. Анализ повествовательных приемов выдвигает на первый план женскую генеалогию как главный эффект и одновременно проблему письма. Совпадения на уровнях сюжетно-композиционной, образной организации текстов обнаруживают структурно-семантическую функцию элементов, так или иначе использующих категорию феминности. Все это свидетельствует о гендерной специфике индивидуальной авторской манеры, а также «женского письма» в целом.

Подводя итоги, можно говорить о том, что проза Абгарян сопряжена с эстетизацией женского ментального и социально-психологического опыта, женского взгляда на мир и демонстрирует его онтологический ценностный потенциал.

Список литературы

Исследования

- 1 *Абгарян Н.* «Я так и живу в тех сказках...» // Дружба народов. 2019. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2019/11> (дата обращения: 19.02.2022).
- 2 *Абгарян Н.* «Все мои книги написаны от большой тоски...» // Центр поддержки русско-армянских стратегических и общественных инициатив. URL: <https://russia-armenia.info/node/25966> (дата обращения: 15.02.2022).
- 3 *Гуревич А. Я.* Человеческое достоинство и социальная структура. Опыт прочтения двух исландских саг // Средние века и Возрождение. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/gurevich-dostoinstvo.htm> (дата обращения: 09.06.2023).
- 4 «Женский почерк» в современной прозе: библиографический обзор / сост. И. В. Трофимова. Благовещенск: Амурская областная научная библиотека им. Н. Н. Муравьева-Амурского, 2018. 48 с.
- 5 *Савкина И.* «У нас никогда уже не будет этих бабушек?» // Вопросы литературы. 2011. № 2. URL: <https://voplit.ru/article/u-nas-uzhe-nikogda-ne-budet-etih-babushek/> (дата обращения: 09.06.2023).
- 6 *Смагаринская О.* Наринэ Абгарян: «Я вспоминаю туманы родного города» // Этажи. URL: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/467-narine-abgaryan-ya-vspominayu-tumany-rodного-goroda.html> (дата обращения: 20.02.2022).
- 7 *Шмид В.* Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
- 8 *Шоултер Э.* Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория: сборник материалов / сост., пер. и коммент. И. В. Кабановой. Саратов: Флинта: Наука, 2000. С. 204–209.

- 9 *Этес К.-П.* Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / пер. с англ. М.: София, 2007. 497 с.
- 10 *Erzähltextanalyse und Gender Studies / V. Nünning und A. Nünning (Hrsg.)* Stuttgart: Weimar, 2004. 222 p.
- 11 *Irigaray L.* Thinking the Difference. For a peaceful revolution / trans. from French by K. Montin. New York: Routledge, 1994. 132 p.
- 12 *Jandl I.* Emotionale Objekte und die Last der Vergangenheit // *Zeitschrift für Slawistik*. 2021. Issue 66 (2). P. 269–289. DOI: <https://doi.org/10.1515/slav-2021-0013>
- 13 *Lanser S. S.* Toward a Feminist Narratology // *Style*. 1986. Vol. 20. No. 3. P. 341–363.
- 14 *Neumann B.* The Literary Representation of Memory // *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook / ed. by A. Erll, A. Nünning*. Berlin, N. Y.: De Gruyter, 2008. P. 333–344.
- 15 *Warhol R.* Toward a Theory of the Engaging narrator. Earnest interventions in Gaskell, Stowe and Eliot // *PMLA* 101. 1986. P. 811–818.

Источники

- 1 *Абгарян Н.* Зулалы. М.: АСТ, 2019. 350 с.
- 2 *Абгарян Н.* Люди, которые всегда со мной. М.: АСТ, 2015. 315 с.
- 3 *Абгарян Н.* С неба упали три яблока. М.: АСТ, 2021. 381 с.

© 2023. Nadezhda I. Pavlova

Tver, Russia

“FEMALE GENEALOGY” AND “MEMORY” IN N. ABGARYAN'S PROSE: ON THE ISSUE OF GENDER NARRATOLOGY

Abstract: Addresses and analyzes the work of the modern writer N. Abgaryan in terms of the gender-specific features of the artistic representation of the issue of memory, for instance, the actualization of the category of femininity and its aesthetic potential in the texts of the author. The undertaken analysis of narrative mechanisms, plot-compositional and pictorial features of three major works revealed the dominant role of the representation of the female genealogical connection not only in the production of the artistic construct of memory, but also in the formation of the artistic concept of the author's works. The study shows how the emphasis on building a female pedigree, a related transgenerational connection at different levels of the text determines the narrative structure of the narrative act, which in the context of studies of the relationship between the categories of memory, narrative and gender / gender allows us to judge gender specificity of the creativity of both given author and women's writing as a whole. In addition, the inclusion of perspective of the representation of women's psycho-emotional and mental experience in the feminist theoretical discourse presented in the texts makes it possible to speak about the manifestation of the aesthetic potential of women's experience in the work of N. Abgaryan.

Keywords: Memory, Female Genealogy, Gender Narratology, Abgaryan, Narrative of Memory, Feminist Literary Criticism.

Information about the author: Nadezhda I. Pavlova — PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor, Department of the Russian Language, Tver State Technical University, A. Nikitin Emb. 22, 170026 Tver, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5038-1898>

E-mail: nadija_80@mail.ru

Received: February 22, 2022

Approved after reviewing: April 4, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Pavlova, N. I. “‘Female Genealogy’ and ‘Memory’ in N. Abgaryan’s Prose: on the Issue of Gender Narratology.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 200–212. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-200-212>

References

- 1 Abgarian, N. “‘Ia tak i zhivu v tekh skazkakh...’” [“‘That's how I Live in these Fairy Tales’”]. *Druzhba narodov*. No. 11. 2019. Available at: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2019/11> (Accessed 19 February 2022). (In Russ.)
- 2 Abgarian, N. “‘Vse moi knigi napisany ot bol'shoi toski...’” [“‘All my Books are Written out of Great Longing’”]. *Tsentr podderzhki rusko-armianskikh strategicheskikh i obshchestvennykh initsiativ [The Center for the Support of Russian-Armenian Strategic and Public Initiatives]*. Available at: <https://russia-armenia.info/node/25966> (Accessed 15 February 2022). (In Russ.)
- 3 Gurevich, A. Ia. “Chelovecheskoe dostoinstvo i sotsial'naia struktura. Opyt prochteniiia dvukh islandskikh sag” [“Human Dignity and Social Structure. The Experience of Reading Two Icelandic Sagas”]. *Srednie venka i Vozrozhdenie [Middle Wreaths and Rebirth]*. Available at: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/gurevich-dostoinstvo.htm> (Accessed 09 June 2023). (In Russ.)
- 4 “‘Zhenskii pocherk’ v sovremennoi proze: bibliograficheskii obzor” [“‘Female Handwriting’ in Modern Prose: Bibliographic Review”], comp. I. V. Trofimova. Blagoveshchensk, Muravyev-Amursky’s Amur Regional Scientific Library Publ., 2018. 48 p. (In Russ.)
- 5 Savkina, I. “‘U nas nikogda uzhe ne budet etikh babushek?’” [“‘Will we Ever have these Grandmothers Again?’”]. *Voprosy literatury*. No. 2. 2011. Available at: <https://voplit.ru/article/u-nas-uzhe-nikogda-ne-budet-etih-babushek/> (Accessed 09 June 2023). (In Russ.)
- 6 Smagarinskaia, O. “Narine Abgarian: ‘Ia vspominaiu tumany rodnogo goroda’” [“Narine Abgaryan: ‘I Remember the Mists of my Hometown’”]. *Etazhi [Floors]*. Available at: <https://etazhi-lit.ru/publishing/literary-kitchen/467-narine-abgaryan-ya-vspominayu-tumany-rodnogo-goroda.html> (Accessed 20 February 2022). (In Russ.)
- 7 Schmid, V. *Narratologiia [Narratology]*, 2nd ed., corr. and rev. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)
- 8 Shouolter, E. “Nasha kritika: Avtonomnost' i assimiliatsiia v afro-amerikanskoi feministskoi teorii literatury” [“Our Critique: Autonomy and Assimilation in African-American Feminist Literary Theory”]. *Sovremennaia literaturnaia teoriia: sbornik materialov [Modern Literary Theory: A Collection of Proceedings]*, comp., trans. and comm. I. V. Kabanova. Saratov, Flinta: Nauka Publ., 2000, pp. 204–209. (In Russ.)
- 9 Estes, K.-P. *Begushchaia s volkami. Zhenskii arkhetip v mifakh i skazaniakh [Running with Wolves. The Female Archetype in Myths and Legends]*, trans. from English. Moscow, Sofia Publ., 2007. 497 p. (In Russ.)

- 10 Nünning, Vera and Ansgar Nünning, eds. *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar Publ., 2004. 222 S. (In German)
- 11 Irigaray, Lucy *Thinking the Difference. For a Peaceful Revolution*, trans. from French by K. Montin. New York, Routledge Publ., 1994. 132 p. (In English)
- 12 Jandl, Ingeborg “Emotionale Objekte und die Last der Vergangenheit”. *Zeitschrift für Slawistik*, Issue 66 (2), 2021, pp. 269–289. DOI: <https://doi.org/10.1515/slav-2021-0013> (In German)
- 13 Lanser, Susan S. Toward a Feminist Narratology. *Style*, vol. 20, no. 3, 1986, pp. 341–363. (In German)
- 14 Neumann, Birgit *The Literary Representation of Memory. Cultural Memory Studies: an International and Interdisciplinary Handbook*, ed. by Erll, Astrid and Ansgar Nünning. Berlin, New York, De Gruyter Publ., 2008, pp. 333–344. (In English)
- 15 Warhol, Robert “Toward a Theory of the Engaging Narrator. Earnest Interventions in Gaskell, Stowe and Eliot”. *PMLA* 101, 1986, pp. 811–818. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-213-224>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Я. Д. Чечнёв

г. Москва, Россия

ФЕМИНИЗАЦИЯ ТОПОНИМА: «ПЕТРОПАВЛОВСКАЯ КРЕПОСТЬ» М. М. ШКАПСКОЙ

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта
Российского научного фонда № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>

Аннотация: В статье рассматривается урбанистическое своеобразие стихотворного диптиха М. М. Шкапской «Петропавловская крепость» (1922). Отмечено, как в литературной традиции воспринимается «русская Бастилия» и в какую из линий рецепции вписывает себя поэтесса. Архитектурное сооружение получает индивидуально-авторскую трактовку, становится в творческом мире Шкапской «невестой» Петра I. Таким образом развивается один из ключевых мотивов творчества поэтессы (мотив материнства). Показано, что образ невесты-Петропавловки зарождается в стихотворении «О Петербурге» (1915), написанном в Тулузе. Поэтесса уподобляет Петербург невесте «с дымчатой измятой фатой». Неожиданная феминизация города, которому литературная традиция приписывает «мужской» характер (в сравнении с «женственной» Москвой), не получает дальнейшего развития в стихотворении, остается непроясненной. После революции образ невесты вновь возникает в поэзии Шкапской. На примере конкретного локуса Петербурга поэтесса выстраивает историософскую концепцию, связанную с Петром I. Петропавловская крепость предстает невестой первого российского императора, которая возвращает его детей. Стихотворение Шкапской следует считать откликом на дискуссию начала 1920-х гг. о роли Петра I в истории России. Крепость становится символом исторического бытия города, которое не прекратилось с приходом большевиков.

Ключевые слова: М. М. Шкапская, Петропавловская крепость, урбанизм, конструирование, фемининность.

Информация об авторе: Яков Дмитриевич Чечнёв — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Дата поступления статьи: 06.09.2022

Дата одобрения рецензентами: 24.10.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Чечнёв Я. Д. Феминизация топонима: «Петропавловская крепость» М. М. Шкапской // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 213–224. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-213-224>

Интерес к творчеству Марии Михайловны Шкапской за последние четверть века вырос. В литературоведческих исследованиях принято писать о ней как об «однострунной» поэтессе, разрабатывающей тему женской «Голгофы», «страстного пути женщины» [2, с. 261–293; 3, с. 728–729]. То, что указанная тема занимает видное место в поэтической системе Шкапской, не вызывает возражений. Однако, если пристальнее присмотреться к ранней лирике поэтессы, к отдельным стихотворениям в ее сборниках, а также образности ее поэм, то мы убедимся, что не только эмоционально-духовные метания женщины, испытания, через которые она проходит в своей жизни, включая несчастную любовь, материнство в различных его аспектах, отношения с мужчинами и т. п. занимают поэтическое воображение Шкапской. В ее творчестве представлена, например, тема гражданской войны в России («Хождение по саратовским мукам», «Явь» и др.), а также урбанистическая проблематика. В этой статье мы остановимся на урбанистической линии и попытаемся показать своеобразие восприятия конкретного локуса Петербурга — Петропавловской крепости из одноименного стихотворения поэтессы, которое представляется уникальным для истории литературного градоведения.

Петропавловская крепость — одна из доминант города на Неве. Ее силуэт занимает центральное место в панораме исторической застройки Петербурга и по праву считается одним из ее символов. Крепость, деревянный контур которой возвели Ж.Г. Ламбер и В.А. Кириштенштейн, а позже «одел» в камень Д. Трезини, обладает особой аурой, тем, что Н.П. Анциферов называл гением места (*genius loci*) [1, с. 19–20]. Это отличает Петропавловку от других важных петербургских локусов — Невского проспекта, Дворцовой и Сенатской площадей, района Сенной улицы, Литейной стороны и т. д., образы которых нашли отражение в богатой петербургской литературной традиции от М. В. Ломоносова до К. К. Вагинова, современника Шкапской, и последующих авторов (например, в романе О. Стрижака «Мальчик»).

Петропавловская крепость никогда не использовалась по своему прямому назначению — как фортификационное сооружение, предназначенное для защиты города с моря. Уже с первой четверти XVIII в. это была тюрьма для государственных преступников и политических заключенных [16, с. 4]. Распространенным в революционной среде к началу XX в. было мнение о том, что Петропавловская крепость наряду с другим фортом, Шлиссельбургской крепостью, не что иное как «русская Бастилия»: «Кроме Шлиссельбурга в распоряжении самодержавной бюрократии был еще целый ряд крепостей, замков и так называемых центральных тюрем, куда запирались беспокойные люди, не мирившиеся с тем наглым произволом, с тем безграничным деспотизмом, которые всецело царили в России.

И первое место среди всех этих крепостей и замков, без всякого сомнения, принадлежит знаменитой «Петропавловке» [16, с. 3–4]. К концу XIX в. устоялось представление о том, что в эту тюрьму сажали без суда и следствия, что нашло отражение и в литературе. В одном из эпизодов «Воскресения» Л.Н. Толстого одна из второстепенных героинь, Вера Ефремовна Богодуховская, просит Нехлюдова похлопотать в Петербурге об одной из своих товаров, Шустовой, которая «даже и не принадлежавшая

к их подгруппе, как она выражалась, была схвачена пять месяцев тому назад вместе с нею и посажена в Петропавловскую крепость *только потому, что у ней нашли книги и бумаги, переданные ей на сохранение*» (курсив наш. — Я. Ч.) [18, с. 160].

Для мемуаристов в самих названиях Петропавловской и Шлиссельбургской крепостей скрывалось что-то жуткое: «Невольно рисуются чудовищные ужасающие картины этих домов “пыток смерти”, где трусливое правительство, боясь огласки своих издевательств над “политическими”, немилосердно гноило и медленно морило своих врагов» [19, с. 2]. То же представление подтверждал известный ученый-филолог и историк П.Е. Щеголев, имевший после революции доступ к архивам Департамента полиции, в предисловии к своей книге, посвященной знаменитым узникам Петропавловки — князю С.В. Трубецкому, Н.Г. Чернышевскому, Д.В. Каракозову, С.Г. Нечаеву и менее известному М.С. Бейдеману: «Петропавловская и Шлиссельбургская крепость — самые секретные, самые таинственные тюрьмы для важнейших государственных преступников. Наши сведения о крепостных порядках, о заключенных крайне обрывочны и неполны. Мы не знаем всех, бывших здесь в заключении, не знаем относительно многих, что привело их сюда, какие грехи» [21, с. 5].

Далее Щеголев продолжает: «В окутанной мраком неизвестности Петропавловской крепости была тюрьма, о жизни которой не ведали даже те, кто служил в крепости. Кто сидел там, этого не дано было знать не только чинам комендантского управления, но и тем, кто служил в этой самой тюрьме. Для заключения в эту наисекретнейшую тюрьму и для освобождения отсюда нужно было повеление царя. Вход сюда был позволен коменданту крепости, шефу жандармов и управляющему III Отделением. В камеру заключенных мог входить только смотритель и только с смотрителем кто-либо другой. Попадая в эту тюрьму, заключенные теряли свои фамилии и могли быть называемы только номером. Когда заключенный умирал, то тело его ночью тайно переносили из этой тюрьмы в другие помещения крепости, чтобы не подумали, будто в этой тюрьме есть заключенные, а утром являлась полиция и забирала тело, а фамилию и имя умершему давали по наитию, какие придутся» [21, с. 5].

Порядки, царившие в тюрьме Петропавловской крепости, давали повод к появлению различных слухов, например, о заживо погребенных жертвах царского режима. «Всякий посетивший Петербург путешественник помнит тонкий позолоченный шпиг, поднимающийся примерно до высоты 400 футов над плоским берегом Невы <...>. Это шпиг собора крепости, в котором погребены кости русских царей и вокруг заживо погребены враги царского правительства» [12, с. 37].

Подобного рода кривотолки питали и художественную литературу. Петропавловская крепость предоставляла богатую почву для мифотворчества. Окутанная тайнами, тюрьма будоражила воображение писателей и поэтов. В романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» бредящий Передонов опасается, что его жизнь окончится в крепости:

...Передонову казалось, что у Варвары что-то злое на уме; он отобрал от нее ножи и вилки и спрятал их под постель. Он лепетал коснеющим языком:

— Я тебя знаю: ты, как только за меня замуж выйдешь, так на меня и донесешь, чтобы от меня отделаться. Будешь пенсию получать, а меня в Петропавловке на мельнице смелют» [17, с. 539].

Революционеру Александру Ивановичу Дудкину из «Петербурга» А. Белого, наоборот, «царская тюрьма» кажется спасением от потусторонних преследователей, которыми его напугал Степка, сын лавочника Ивана Степанова (о нем см.: [9, с. 658]):

Кто же там очутился в запертой его комнате?..

Может быть — обыск? О, если бы только обыск: он влетел бы на обыск, как счастливейший человек; пусть его заберут и упрячут, хотя б... в Петропавловку. Те, кто спрячет его в Петропавловку, все же хоть люди — во всяком случае не они (разрядка А. Белого. — Я. Ч.) [9, с. 289].

Тайны крепости привлекали и поэтов. Показательным в этом отношении является стихотворение С.А. Андреевского «Петропавловская крепость» (1881), где рисуется картина посмертного существования погребенных в этом месте. Приведем только первую часть стихотворения (во второй лирический герой задает череду риторических вопросов о мыслях и надеждах покойников и в финале приходит к идее примирения всех на том свете):

У самых вод раскатистой Невы,
Лицом к лицу с нарядною столицей,
Темнеет, грозный в памяти молвы,
Гранитный вал с внушительною спицей.
Там виден храм, где искони внутри
Опочивают русские цари,
А возле стен зарыты коменданты,
И тихий плач в гробницы льют куранты,
И кажется, на линию дворцов,
Через Неву, из недр иного света,
Глядят в столицу тени мертвецов,
Как Банко тень на пиршество Макбета... [15, с. 280].

Лирический герой, как следует из приписки к стихотворению («Август 1881. Ночь. Дворцовая набережная»), созерцает Петропавловскую крепость после заката. Он противопоставляет архитектурное сооружение остальному городу: мрачный гранитный вал — нарядная столица; окутавшая форт темнота — городской свет. Крепость у Андреевского изображена крупными мазками: вода, вал, которые в ночи практически сливаются воедино для глаз лирического героя; шпиль Петропавловского собора. В результате получается, что против Петербурга стоит нечто темное с единственной четко очерченной, подсвеченной огнями беззаботной столицы, деталью — спицей, тонкость которой ассоциируется с тонким оружием (шпагой, рапирой). В «вооруженной» таким образом против города крепости лирический герой разглядел два топонима — собор, в котором «опочивают русские цари», и комендантское кладбище, где погребены бывшие начальники крепости. Некрополь с остатками царей и рассеянными останками комендантов вносит в изображение дополнительный макабрический оттенок.

Финал приведенной части расставляет все на свои места: смерть в облики мертвецов не дремлет, а наблюдает за столицей, вооружившись спицею. С какою целью производится эта своеобразная «разведка»? Если развернуть шекспировскую аллюзию последнего стиха, то ответ становится вполне очевидным. Призраки Петропавловки явились красочной нарядной столице в укор за ее смертный грех, подобно тому, как возник на пиру Макбета военачальник Банко, убитый из-за боязни дворцового переворота (как известно, по предсказанию ведьм потомки Банко должны были править Шотландией). Благодаря этому мрачные тона, в которые окрашивает крепость Андреевский, могут быть истолкованы как предзнаменование беды, на пороге которой находится веселящийся Петербург. О каких конкретно горестях, грозящих городу, в стихотворении не говорится, поскольку тревога первой части сменяется метафизическим успоко-

ением во второй — пред очами Господа Бога, по мысли лирического героя, все и все прах: «Они (куранты Петропавловской колокольни. — Я. Ч.) поют в синеем тумане / О свергнутых земных богатырях, / О роскоши, исчезнувшей в нирване, / О подвиге, задавленном впотьмах, — / О той поре, где всякий будет равен, / И, внемля им, подумаешь: “Коль славен...”» [15, с. 281].

Апокалиптической частью своего стихотворения (мертвецы грозят живому городу) Андреевский напоминает об антипетровской историософской традиции, идущей, как известно, еще от «предсказания» опальной царицы Евдокии Лопухиной, получившего позднее каноническую форму — «Петербургу быть пусто» («Петербургу пусто быти»), продолженную славянофилами, Н.Я. Данилевским, отчасти Ф.М. Достоевским, а в первой четверти XX в. — Д.С. Мережковским («Антихрист (Петр и Алексей)»), Андреем Белым («Петербург»), Б.А. Пильняком («Санкт-Питер-Бурх», «Его Величество Кнеeb Piter Komandor») [5].

Другую позицию, которую можно обозначить как пропетровскую (преобразования Петра I оказались полезны для России), занимает М.М. Шкапская. Петропавловская крепость из одноименного диптиха (1922) становится в творческом мире поэтессы невестой первого российского императора. Таким образом один из ключевых мотивов (мотив материнства) получает свое развитие после первой книги Шкапской «Mater Dolorosa» (1921). Но прежде чем мы перейдем к «Петропавловской крепости», необходимо кратко осветить роль Петербурга в жизни и творчестве поэтессы, а также обозначить истоки образа невесты-Петропавловки.

Шкапская была коренной петербурженкой: четыре поколения ее предков жили в этом городе.

Родиться мне пришлось в Петербурге (3 октября 1891 г.) на Вознесенском проспекте петербуржанкой (так! — Я.Ч.) в 4-м поколении, старшей в многодетной семье маленького питерского чиновника Михаила Петровича Андреевского. <...>

Выросла я в большой нищете в тех петербургских трущобах, о которых часто не знают многие называющие себя петербуржцами — в районе Колтовских и Сурских, в непосредственной близости к общественной свалке городского мусора [20, с. 167].

В процитированном фрагменте прежде всего обращает на себя внимание происхождение будущей поэтессы, даже не оно само, а его литературность: Шкапская — дочь маленького петербургского чиновника, за образом которого стоит галерея художественных образов: от пушкинского Самсона Вырина и гоголевского Акакия Акакиевича через униженных и оскорбленных Достоевского до героев «Гарпагонии» Вагинова. Упоминание о жизни в петербургских трущобах отсылает к одноименному роману Вс. Крестовского, а также к традиции «физиологий» города (Н.А. Некрасов, Д.В. Григорович, И.И. Панаев, В.И. Даль, Е.П. Гребенка и др.). Названы Шкапской и конкретные петербургские локусы, где она провела детство — Колтовские и Сурские районы, расположенные в северо-западной части Петербургского (Петроградского) острова (в окрестностях современных ул. Академика Попова, ул. Грота и Песочной набережной). В 1890-е гг. эта местность была глухой городской окраиной [11, с. 196], и только в начале XX в., с постройкой постоянно действующего каменного Троицкого моста в 1903 г. [11, с. 132], Петербургский остров начал постепенно превращаться в фешенебельный район с замечательными образцами архитектуры северного модерна.

Несмотря на бедственное положение в детстве и юности, а также безрадостные картины Колтовских и Сурских районов, будущая поэтесса не избирает своей urba-

нистической темой проблематику «Вяземских лавр», рынков, толкучек, петербургских «углов», подворотен и кабаков (мармеладовско-свидригайловская линия в «Преступлении и наказании»), где души «маленьких людей» находятся в невыносимом страдании, погружены в бесплодные мечтания или гордые думы, подобно героям Достоевского или вышеупомянутого Дудкина из «Петербурга» А. Белого. С первых шагов в литературе, будучи еще гимназисткой, Шкапская (тогда Маруся Андреевская) занимается составлением галереи памятных топонимов, с которыми связаны эмоциональные переживания: первая любовь, дружба, гимназические шалости и т. п. Среди таких мест — Петровская гимназия и Большой проспект Петроградской стороны (см. некоторые ранние стихотворения начинающей поэтессы в: [4]). В этот период начался диалог с Петербургом, любовь к которому у Шкапской окрепла после длительного с ним расставания.

Революционно настроенная поэтесса в 1913 г. была вместе со своим мужем вторично арестована царской полицией по делу витмеровцев, т. е. учеников средних учебных заведений, которые собирались в гимназии О.К. Витмер [13, с. 17–21]. «После двухмесячного заключения <...>, — вспоминает Шкапская, — муж был административно выслан в Повенецкий уезд, я должна была последовать за ним, но высылка была заменена выездом за границу» [20, с. 174]. В 1916 г. срок высылки истек, и поэтесса смогла вернуться на родину. В общей сложности расставание с Петербургом составило три года.

За этот период Шкапская не раз с ностальгией вспоминала о любимом городе. Для нашей темы феминизации топонимов интересно одно стихотворение — «О Петербурге», написанное в Тулузе 12 января 1915 г. (авторская датировка). Истоки образа невесты-Петропавловки находим уже в нем. В начале стихотворения поэтесса развивает хрестоматийный тезис из «Подростка» Достоевского о призрачности, фантастичности города. Напомним слова героя: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» [10, с. 113]. Шкапская не акцентирует внимание на негативных оценках города, данных Аркадием Долгоруким («гнилой, склизлый»). Вместо этого поэтесса подчеркивает амбивалентность Петербурга, который, будучи призрачным, все же, как уверена ее лирическая героиня, стоит на прежнем месте: «Знаю я — стоит на прежнем месте — / Призрачный и шумный, и пустой, / Белой уподобленный невесте / С дымчатой измятою фатой» [20, с. 151]. Неожиданная феминизация города, которому литературная традиция приписывает мужской характер (в сравнении с «женственной» Москвой [14]), не получает дальнейшего развития в стихотворении, остается непроясненной.

Загадочный Петербург-невеста в финале стихотворения заслоняется другим образом — Петербургом-Атлантидой, водным царством, метафорика которого разработана русской поэтической традицией, начиная с «Подводного города» (1847) М.А. Дмитриева до «Подводного города» (1930) современника поэтессы Н.А. Заболоцкого. Но если в названных стихотворениях развивалась тема гибели города от водной стихии, его посмертного существования на дне морском, то у Шкапской Петрополю ничего не грозит. Поэтесса делает упор именно на подъеме Петербурга из воды, тем самым переворачивая традиционные эсхатологические представления: Атлантида побеждает стихии и остается на плаву — «Тонким обаянием послушна, / Чувствую в душе твои следы — / Весь ненастоящий и воздушный / Город, выходящий из воды» [20, с. 151].

Образ невесты, непроясненный в стихотворении 1915 г., возникает уже после революции — в диптихе «Петропавловская крепость» (1922).

1

Когда сентябрьскую тишь
Колеблют звездные качели —
Каприз изысканный Растрелли,
Ты кораблем в Неве стоишь.

Твой нос — седые бастионы,
А мачтой — вознесенный шпигц,
Но не видать матросских лиц
С кормы недвижной и зеленой.

И вечно с моста Биржевого
Тебе положена чреда:
Ты в новый путь всегда готова,
Но не отчалишь никогда.

2

Замшелых стен седая вязь,
Как не отдать последней чести
И как пройти не поклонясь
Петровой каменной невесте.

Стоишь — на смерть Петру верна,
И вечно горькой крови нашей
К твоим губам поднесена
Неупиваемая чаша [20, с. 63–64].

Как видно из второй части, обрученицей оказывается само архитектурное сооружение: «И как пройти, не поклонясь / Петровой каменной невесте». Таким образом мотив обещанной жены находит свое продолжение спустя семь лет после его появления в поэзии Шкапской.

Стихотворение написано по окончании Гражданской войны в России. В этот период начались ожесточенные споры об императорском наследии и значении личности Петра I. «На повестке дня стояли задачи просветительские — разоблачение всяких “сказок”, “мифов”, легенд и преданий» [6, с. 28]. Показательным в этом отношении является упоминание Г.Е. Зиновьевым, председателем Петроградского совета, имени историка-самоучки и петербургского краеведа П.Н. Столпянского на IV сессии Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета в октябре 1922 г. Столпянский отвергал «магию» гения места Петербурга, а вместе с ним роль его создателя — Петра I. [6, с. 255-257] Общеизвестное значение, придаваемое в русской культуре легенде о строителе чудотворном, построившем на берегах Невы новый город, исследователем также не признавалось.

Мнение Столпянского разделяли и большевистские лидеры. Петр I для них был помехой в создании новой истории Советской России, для которой Петербург-Петроград был проводником большевистской идеологии по всей стране, городом, с которого началось победное шествие рабочих и крестьян. «Не так давно, — говорил Зиновьев, — появилась интересная книжечка Столпянского, которая называется “Революционный Петроград”. Автор задался в высшей степени интересной и благодарной задачей дать

очерк революционного Петрограда, начиная с декабристов. И по его страницам мы ясно видим, что *чуть ли не каждый крупный дом Петрограда связан с важнейшими событиями в истории освободительного движения нашей страны* (курсив наш. — Я.Ч.). Сплошь и рядом мы натываемся на дома, в которых жили зачинатели освободительного движения еще в тех формах, которые были далеки от форм нашей борьбы. Сплошь и рядом мы проходим мимо домов, где были, скажем, нелегальные типографии. Вы все знаете, что тюрьмы питерские связаны с важнейшими страницами нашего освободительного движения. Достаточно назвать Петропавловскую крепость. Достаточно назвать Шлиссельбургскую крепость. Достаточно назвать более общедоступные «Кресты» (смех), в которых редко кто из нас не имел облюбованной камеры, а то и две, если не три.

Питер — живая история нашей революции (полу жирным выделено в источнике. — Я.Ч.)» [8, с. 2].

Слова Зиновьева соответствуют основным положениям «социального заказа» на создание новой топографии Петербурга-Петрограда, в которой на место прежних доминант города: Адмиралтейства, «Александринского столпа» на Дворцовой площади, Исаакия, Невского проспекта и т. д., приходят новые — улицы и переулки с нелегальными типографиями; дома, где собирались революционеры, а также тюрьмы, одной из которых, наряду с печально знаменитыми «Крестами», является Петропавловская крепость.

В первой части диптиха Шкапская вводит образ корабля (первая строфа), сравнивая с ним бывшую царскую тюрьму. Ночь («звездные качели»), так же, как и в упомянутом выше стихотворении Андреевского, преображает Петропавловку. Упоминание зодчего Растрелли как строителя не только крепости, но и многих зданий Петербурга, образующих его неповторимый ансамбль, контекстуализирует образ корабля: перед нами не просто судно, но судно изящное, сделанное умелой рукой опытного мастера и гармонирующее с окружающими его постройками, отвечающее их духу. Вместе с тем, как следует из второй строфы, судно это оказывается без матросов: «Но не видать матросских лиц / С кормы недвижимой и зеленой» [20, с. 63]. Таким образом, корабль перед взором лирической героини предстает как обездвиженное судно, видимое с Биржевого моста. Притом оказывается (из-за введенной в третьей строфе категории вечности), что корабль прикован к своей гавани. «И *вечно* (курсив наш. — Я.Ч.) с моста Биржевого / Тебе положена чреда: / Ты в новый путь всегда готова, / Но не отчалишь никогда» [20, с. 63]. В результате возникает парадоксальная картина: перед нами корабль, но корабль обездвиженный, без характерных для него атрибутов (якорь, паруса, матросы — только последние и упомянуты в первой части стихотворения Шкапской). Раз судно не может позволить себе плыть, то, следовательно, у него какая-то иная функция.

В начале статьи мы говорили о том, что Петропавловская крепость не использовалась по своему прямому назначению. В диптихе Шкапская развивает этот тезис. Известно, что в европейской культуре символ корабля имеет множество значений [7, с. 159–160]. Одно из них — знак матки и колыбели — актуализируется в диптихе благодаря уподоблению Петропавловки невесте Петра I. Мотив материнства, аспекты которого разработаны в первой книге Шкапской «Mater Dolorosa» (1921), получает иное развитие. От неутешной (по разным причинам) матери поэтесса переходит к наброскам образа матери-защитницы. Ее «петрова невеста» готова, как мы узнаем из второй части диптиха, стоять насмерть за петрово дело («Стоишь — на смерть Петру верна...»), а также, по-видимому, и за детей, рожденных от императора (об этом Шкапская пишет

в другом стихотворении, где также упоминается Петропавловская крепость — «Россия»: «И каждой ночью зачинает / Она — и носит до утра, / А поутру родит, стеная, / Детей с походкою Петра» [20, с. 61]). Недаром такую мать поэтесса сравнивает с кораблем-крепостью, в образе которого сливаются воедино значения безопасности и целомудрия.

Созидание (образ матери-защитницы) противопоставлено у Шкапской революционным преобразованиям Петрограда. Перемена топографии города, которую хотели изменить новые власти (во главе с Зиновьевым) посредством переименования улиц, означала в начале 1920-х одно — изменение судьбы «Северного Парадиза». Но уже на начальном этапе большевистские планы встретили решительный протест интеллигенции, который нашел отражение в том числе и в литературе. Петроград был переполнен «артефактами» императорской России, которые невозможно убрать за короткий срок. Для Шкапской Петропавловская крепость оказалась тем гением места (Анциферов), который аккумулирует в себе зерно европейских преобразований Петра I. Петербург, построенный в соответствии с представлениями императора о Европе, благодаря этому оказался тем местом, жители которого вполне способны защитить достижения цивилизации от посягательств «азиатских орд», с которыми сравнивали большевиков (см., например: «Звезду Вифлеема» Вагинова). Символом оборонительной политики петроградской интеллигенции в пореволюционном творчестве Шкапской становится Петропавловская крепость. С ней поэтесса связывает свои упования на возможное сохранение дореволюционной культуры, поскольку женщина, невеста, способна передать нужный, «петровский ген» последующему поколению.

Феминизация образа крепости, места, с которого начался Петербург, меняет аксиологию местности, вносит свои корректировки в миф о возникновении города. Не Царь-демиург, «Медный всадник», подчинив себе стихии, одев в гранит улицы и площади, создал «Северный Парадиз», «город пышный, город бледный», а мать, императорская невеста, дала жизнь Петербургу, выносила в себе детей петровых, которые продолжили дело своего отца. Их черты находит в себе лирическая героиня Шкапской: «Стоишь — на смерть Петру верна, / И вечно горькой крови нашей / К твоим губам поднесена / Неупиваемая чаша» [20, с. 64].

Образ Неупиваемой чаши, наполненной кровью, требует истолкования. В стихотворении Шкапской акцент сделан на предмете, на чаше, которая в иконографии Божией Матери изображается как сосуд для Святого Причастия. Следовательно, к губам петровой невесты — Петропавловской крепости — подносится не что иное, как потир с символической кровью, но не Христа, как это было бы при таинстве Евхаристии. Тогда чьей же? Шкапская употребляет местоимение «нашей» («И вечно горькой крови нашей...»), вероятно подразумевая под этим тех, кто считал, как и она сама, что Петр принес России больше блага, чем бедствий. В контексте дискуссий начала 1920-х гг. о роли личности в истории подобное поэтическое выступление говорило о несогласии поэтессы с линией, которую проводила власть.

С приходом большевистской власти значения топонимов для коренных петербуржцев не изменились: Шкапская не разделяла стремлений «отмыть» город от «царского наследия», сменить его топографию, на чем настаивал Зиновьев. Ее стихотворение следует считать откликом на дискуссию о роли Петра I в истории России. Петропавловская крепость в творческом воображении поэтессы связана не с революцией, а с петровским периодом русской истории, и значение ее для Петербурга выходит далеко за рамки одного только тюремного надзора. Крепость становится симво-

лом исторического бытия города, которое не прекратилось с приходом большевиков. В художественном мире поэтессы Петропавловка из тюрьмы превращается в невесту, которой предстоит выносить продолжателей дела первого российского императора.

Шкапская не конкретизирует концепцию «петрова дела», сосредоточившись исключительно на мотиве материнства, характерном для ее поэзии в целом. Лирическую героиню мало заботит смысл рождения детей, важен сам процесс воспроизводства, поскольку через него появляется вероятность пережить «темные времена» поправки наследия Петра I, сохранить «культурный ген» в «популяции», противостоящей большевистским преобразованиям. С этим связана метафора невесты-Петропавловки, которая, благодаря деторождению способна защитить и передать ценности, отстаиваемые петербуржцами, занявшими пропетровскую позицию после революции.

Список литературы

Исследования

- 1 *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга // *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петербурга: Приложение к репринт. воспроизведению изд. 1922, 1923, 1924 гг. М.: Книга, 1991. 420 с.
- 2 *Гачева А. Г.* Философ в диалоге с поэтом: письма А. К. Горского М. М. Шкапской // *Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения.* М.: ИМЛИ РАН, 2018. Кн. 3: Письма и дневники в русском литературном наследии XX века. С. 261–293.
- 3 *Грякалова Н.Ю.* Шкапская Мария Михайловна // *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т.* М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. Т. 3. С. 728–729.
- 4 *Литвинова О. Н.* От Маруси Андреевской к Марии Шкапской (Рукописная тетрадь стихотворений 1903–1907 гг.) // *Текст и традиция: альманах, 8.* СПб.: Росток, 2020. С. 137–176.
- 5 *Миц З. Г., Безродный М. В., Данилевский А. А.* «Петербургский текст» и русский символизм // *Труды по знаковым системам. XVIII. Семиотика города и городской культуры.* Петербург. Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 78–92.
- 6 *Московская Д. С.* Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 432 с.
- 7 *Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

Источники

- 8 IV Сессия В.Ц.И.К. Внеочередное предложение тов. Зиновьева // *Известия.* 1922. № 246 (1685). 31 октября. С. 2
- 9 *Белый А.* Петербург / изд. подгот. Л. К. Долгополов. М.: Наука, 1981. 696 с.
- 10 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 13. Подросток / текст подгот. Г. Я. Галаган. 456 с.
- 11 *Зарубин И. И.* Альманах-путеводитель по С.-Петербургу / сост. И. Зарубин. СПб.: Паровая тип.-литограф. Муллер и Богельман, 1892. 239 с.
- 12 *Кеннан Дж.* Русская политическая тюрьма: Петропавловская крепость: перевод с английского / Кеннан Дж. Издание В. Врублевского, 1906. 56 с.

- 13 Кулешов И. Из истории движения среди учащихся средних учебных заведений: с 90-х годов по октябрь 1917 года. М.: ОГИЗ: Молодая гвардия, 1931. 133 с.
- 14 Москва — Петербург: pro et contra: диалог культур в истории нац. самосознания: антология. СПб.: Республиканская художественная гимназия-интернат, 2000. 711 с.
- 15 Поэты 1880–1890-х годов / вступ. ст. и общ. ред. Г. А. Бялого; сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. Л. К. Долгополова, Л. А. Николаевой. Л.: Сов. писатель, 1972. 724 с.
- 16 Пругавин А. С. Петропавловская крепость: Очерк 1. Декабристы. Ростов-н/Д.: Изд. Н. Парамонова. «Донская Речь» в Ростове н/Д, 1906. 24 с.
- 17 Сологуб Ф. Мелкий бес / изд. подгот. М. М. Павлова. СПб.: Наука, 2004. 896 с.
- 18 Толстой Л. Н. Воскресение / изд. подгот. Н. К. Гудзий и Е. А. Маймин. М.: Наука, 1964. 601 с.
- 19 Хайкевич Р. М. Петропавловская крепость и Шлиссельбург. М.: Народопрывство, 1917. 15 с.
- 20 Шкапская М. Час вечерний. Стихи. СПб.: Лимбус Пресс, 2000. 192 с.
- 21 Щеголев П. Е. Алексеевский равелин: Книга о падении и величии человека. М.: Федерация, 1929. 380 с.

© 2023. Yakov D. Chechnev
Moscow, Russia

**FEMINIZATION OF THE TOPONYM:
“PETER AND PAUL FORTRESS” BY M. M. SHKAPSKAYA**

Acknowledgments: The research was carried out at A. M. Gorky Institute of World Literature RAS with financial support from the Russian Science Foundation within grant No. 19-78-100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>.

Abstract: The paper examines the urban originality of the poetic diptych by M. M. Shkapskaya “Peter and Paul Fortress” (1922). The author highlights the way the “Russian Bastille” is perceived in the literary tradition and in which of the reception lines the poetess fits herself. The architectural structure receives an individual author's interpretation, becoming the bride of Peter the Great in M.M. Shkapskaya's creative world. Thus, one of the key motifs of the poetess's creativity (the motif of motherhood) develops. The study shows that the image of the Petropavlovsk bride originates in the poem “About Petersburg” (1915), written in Toulouse. The poetess likens St. Petersburg to a bride “with a smoky crumpled veil”. The unexpected feminization of the city, to which the literary tradition attributes a “masculine” character (in comparison with the “feminine” Moscow), does not receive further development in the poem, remaining unexplained. After the revolution, the image of bride reappears in Shkapskaya's poetry. Using the example of a specific locus of St. Petersburg, the poetess builds a historiosophical concept associated with Peter I. The Peter and Paul Fortress turns out to be the bride of the first Russian emperor, raising his children. Shkapskaya's poem should be considered as a response to the discussion of the early 1920s about the role of Peter I in the history of Russia. The fortress becomes a symbol of the historical existence of the city, which did not stop with the arrival of the Bolsheviks.

Keywords: Shkapskaya, Peter and Paul Fortress, Urbanism, Construction, Femininity.
Information about the author: Yakov D. Chechnev — PhD in Philology, Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia.
 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>
 E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru
Received: September 6, 2022
Approved after reviewing: October 24, 2022
Date of publication: June 28, 2023
For citation: Chechnev, Ya. D. “Feminization of the Toponym: ‘Peter and Paul Fortress’ by M. M. Shkapskaya.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 213–224. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-213-224>

References

- 1 Antsiferov, N. P. *Dusha Peterburga; Peterburg Dostoevskogo; Byl' i mif Peterburga [The Soul of St. Petersburg, Dostoevsky's Petersburg, The Past and the Myth of St. Petersburg]*. Moscow, Kniga Publ., 1991. 420 p. (In Russ.)
- 2 Gacheva, A. G. “Filosof v dialoge s poetom: pis'ma A. K. Gorskogo M. M. Shkapskoi” [“The Philosopher in Dialogue with the Poet: Letters of A. K. Gorsky to M. M. Shkapskaya”]. *Tekstologicheskii vremennik. Russkaia literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniia [Textual Timeline. Russian Literature of the 20th century: Issues of Textual and Source Studies]*, book 3: Pis'ma i dnevniki v russkom literaturnom nasledii XX veka [Letters and Diaries in the Russian Literary Heritage of the 20 Century]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2018, pp. 261–293. (In Russ.)
- 3 Griakalova, N. Iu. “Shkapskaia Mariia Mikhailovna” [“Shkapskaya Mariya Mikhailovna”]. *Russkaia literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: biibliograficheskii slovar': v 3 t. [Russian Literature of the 20 Century. Prose Writers, Poets, Playwrights: Biobibliographical Dictionary: in 3 vols.]*, vol. 3. Moscow, OLMA-PRESS Invest Publ., 2005, pp. 728–729. (In Russ.)
- 4 Litvinova, O. N. “Ot Marusi Andreevskoi k Marii Shkapskoi (Rukopisnaia tetrad' stikhotvorenii 1903–1907 gg.)” [“From Marusia Andreevskaya to Maria Shkapskaya (Handwritten Notebook of Poems 1903–1907)”]. *Tekst i traditsiia: al'manakh, 8 [Text and Tradition: Almanac, 8]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2020, pp. 137–176. (In Russ.)
- 5 Mints, Z. G., Bezrodnyi, M. V., Danilevskii, A. A. “‘Peterburgskii tekst’ i russkii simvolizm [“The ‘Petersburg Text’ and Russian Symbolism. Peterburg”]. *Trudy po znakovym sistemam. XVIII. Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury [Works on Sign Systems. 18. Semiotics of the City and Urban Culture. Petersburg]*. Tartu, University of Tartu Publ., 1984, pp. 78–92. (In Russ.)
- 6 Moskovskaia, D. S. *Antsiferov i khudozhestvennaia mestnografiia russkoi literatury 1920–1930-kh gg.: K istorii vzaimosviazei russkoi literatury i kraevedeniia [Antsiferov and Artistic Localography of Russian Literature of the 1920–1930s: On the History of the Interrelationships of Russian Literature and the Local Lore studies]*. Moscow, IMLI RAN Publ., 2010. 432 p. (In Russ.)
- 7 Tresidder, Dzh. *Slovar' simvolov [Dictionary of Symbols]*. Moscow, FAIR-PRESS Publ., 1999. 448 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-225-234>

УДК 821.162.1

ББК 83.3(4)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Л. Н. Дмитриевская
г. Москва, Россия

ТАДЕУШ РУЖЕВИЧ — ПОЭТ В ДРАМЕ

Аннотация: Польский писатель Тадеуш Ружевич в своих пьесах сближает лирику и драму. Эта особенность его творчества уже отмечалась предшествующими исследователями. В статье поставлена задача понять, каким образом и с какой целью происходит соединение лирики и драмы в пьесах Ружевича «Картотека» (1959), «Смешной старичок» (1965), «Старая дама высиживает» (1968). Поэтические приёмы в драматургии Ружевича разнообразны: конфликт, развивающийся в подсознании героя; внутреннее, скрытое содержание, доминирующее над внешним действием и фабулой; обилие образов-символов, аллюзий, реминисценций, на которых базируется подтекст драмы; частые, а иногда навязчивые повторы, создающие определенный ритм в репликах и т. п. В пьесе «Картотека» средства лирического рода литературы помогают драматургу понять обычного, рядового, опустошенного жизнью человека. Поэтические образы-символы становятся скрепляющей основой для бессюжетных пьес Ружевича. Поэтизация драмы дает драматургу возможность воплотить на сцене внутренний мир человека, сделать более самостоятельным авторский голос и подключить зрителя и читателя к соразмышлению над ключевыми конфликтами и проблемами мира. Пьесы Ружевича считают абсурдистскими, хотя чаще всего в них нет никакого абсурда, просто они построены по законам другого рода литературы — лирического.

Ключевые слова: Тадеуш Ружевич, драма, поэтизация драмы, интертекстуальность, образ-символ, образ-метафора, стихотворная форма.

Информация об авторе: Лидия Николаевна Дмитриевская — доктор филологических наук, доцент, Литературный институт им. А. М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8074-846X>

E-mail: 1332159@gmail.com

Дата поступления статьи: 25.05.2022

Дата одобрения рецензентами: 01.08.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Дмитриевская Л. Н. Тадеуш Ружевич — поэт в драме // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 225–234.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-225-234>

*У берега черного
моря
беседуем с русским поэтом
про поэзию про Гоголя
Шекспира <...>
... о кризисе
лирики драмы романа <...>
(Т. Ружевич «Диалог», 1966) [8, с. 129].*

Тадеуш Ружевич — остается поэтом, даже когда создает прозу и драму. Он внес немалый вклад в размывание границ родов и жанров литературы, считая, что в литературе

*... форма
это то что оказалось
внешним и ненужным
(Т. Ружевич «Аксиома») [6, с. 27].*

«Я бы хотел вернуть людям театр посредством слова. В конце-концов — я поэт» [11, с. 81] — заявляет Ружевич. О том, какие черты поэзии претворены в драмах польского драматурга, уже во многом обозначено в статье Г.Н. Санаевой «Интерграция лирики и драматургии в творчестве Тадеуша Ружевича» [2] и диссертации того же исследователя «Поэтика драматургии Тадеуша Ружевича» [4]. Интересно наблюдение Г. Н. Санаевой за творческим методом работы Ружевича: «...сам автор видит первообраз многих своих пьес в поэзии: “Вышел из дома” появилась как продолжение размышлений, начатых девять лет назад в неопубликованном стихотворении, идея пьесы “Старая женщина высиживает” родилась из стихотворения «Рассказ о старых женщинах». Герой “Картотеки” — это лирический герой множества поэтических произведений польского писателя» [4, с. 7–8]. Дополним наблюдения Г.Н. Санаевой анализом трех пьес: «Картотека» (1959), «Смешной старичок» (1965), «Старая дама высиживает» (1968), — попробуем понять, как происходит соединение двух родов литературы у Ружевича, и что это дает автору.

Влияние поэзии и драмы в творчестве Ружевича было взаимным: некоторые стихи написаны в форме диалога («Диалог» и др.); в них есть образ его собственной драматургии («Кулисы моих пьес»); во внутреннем мире лирического героя обострен конфликт со временем, миром, искусством. Поэзия Ружевича идет навстречу драматургии, а его драма, наоборот, словно желает избавиться от всего традиционно драматургического: разрешение конфликта, внешнее действие. Драма тянется к поэзии, сливается с ней, особенно, когда герои пьес читают стихи самого Ружевича или тождественны лирическому герою его поэзии¹.

Наиболее частотные поэтические приёмы в драмах Ружевича — это конфликт, увиденный в «подсознание» героя; внутреннее, скрытое содержание, доминирующее над внешним действием и фабулой; обилие образов-символов, аллюзий, реминисценций, на которых базируется подтекст драмы; частые, а иногда навязчивые повторы, соз-

¹ Это отмечает и Г. Н. Санаева в статье «Кризис современной культуры в творчестве Тадеуша Ружевича»: «Лирический герой многих стихотворений Ружевича — это личность, угнетаемая ощущением пустоты внутри и вокруг, внешней разобщенности, собственным безволием, невозможностью что-либо изменить. С этим лирическим героем зачастую отождествлены и герои драматических произведений писателя» [3, с. 131].

дающие определенный ритм в репликах и т. п. За счет этого монологи и диалоги в пьесах Ружевича подобны лирическому произведению. Надо оговориться, что Ружевич не новатор в подобной поэтизации драмы: все перечисленное уже было у А.П. Чехова, Л. Андреева, затем у С. Виткевича, С. Беккета и др. Однако в чем-то Ружевич идет дальше своих предшественников, смелее отказываясь от драматургического в пользу лирического и поэтического.

Уже первая пьеса Ружевича, принесшая автору известность в качестве драматурга, «**Картотека**» («Kartoteka», 1958–1959, перевод З. Шаталовой), построена на перечисленных приемах. Особенно стоит отметить роль аллюзий и реминисценций — эта пьеса пронизана явными и скрытыми цитатами из Библии, античной трагедии, Шекспира, Маяковского, Кафки, Беккета и мн. др., включая собственное поэтическое творчество Ружевича². Цитируются фрагменты стихотворений польских поэтов Яна Кохановского, Адама Мицкевича. Но «Картотека» интертекстуальна не только за счет аллюзий и реминисценций — мы найдем в ней многие виды мимесиса (др.-греч. μίμησις — подражание): парафраз, перифразу, стилизацию и др. К пьесе С. Выспяньского «Свадьба» отсылают образы сна, выведенные на сцену; к драматургии Виткевича — алогичность фразы, абсурдные монологи, метафоричность; с произведениями В. Гомбровича пьесу связывают героини-маски вместо героев-характеров, молчаливый герой, с которым «можно позволять себе все, что угодно»³.

Герой «Картотеки» на протяжении всей пьесы, как Обломов в первой части романа И. А. Гончарова, не встает с кровати: то дремлет, то бодрствует, а в комнате мимо него протекает жизнь: «*В открытые двери торопливо или медленно входят и выходят разные люди. Иногда слышны обрывки разговоров. Кто-то останавливается, кто-то читает газеты. Создается впечатление, будто комнату героя пересекает улица. Кое-кто из прохожих с минуту прислушивается к разговорам в комнате героя, иногда вставляет реплику, затем идет дальше*» (начальная ремарка к пьесе) [7, с. 75]. Кто из этих прохожих реален, а кто — сон, видение Героя, понять можно не всегда. Сны, видения и привидения традиционны для польской драмы: «Дзяды» А. Мицкевича, «Кодиан» Ю. Словацкого, «Небожественная комедия» И. Красинского, «Свадьба» С. Выспяньского и др.

В «Картотеке» есть Хор старцев, как и в древнегреческой трагедии и комедии, он в стихотворной форме комментирует происходящее, переживает о развитии, а в данном случае неразвитии действия:

Хор старцев.

*Но даже в пьесах у Беккета
Герои движутся, болтают,
Кого то ждут, клянут, страдают,
Смердят, мечтают, погибают...
А ты, как пень, как кочерыжка,
Вставай, не то театру крышка! [7, с. 92].*

Исследователь драматургии Ружевича Г.Н. Санаева так поясняет отсутствие внешнего действия в пьесе: «*Основу модели «внутренней» драматургии составляет, по мысли Ружевича, сознательный отказ от движения событий в пользу созерцательности и наблюдения: сущность такого театра должно составлять отсутствие выра-*

² Хор Старцев цитирует стихотворение Ружевича «Уговоры» (сборник «Разговор с принцем» («Rozmowa z księciem», 1960) — опубликован в один год с «Картотекой»).

³ Гомбрович В. «Ивонна, принцесса бургундская» (пер. Леонард Бухов).

женного действия и молчание. Внешне в пьесе ничего не происходит, конфликт смещен в философско-психологическую сферу. Разрыв между действием и бездействием автор заполняет паузой и молчанием, которые следует уловить за слоем разностилевых нагромождений и произвольных, на первый взгляд, цитаций» [4, с. 7]. Отсутствие действия, смещение конфликта в философско-психологическую сферу — это тоже путь к поэтизации драмы. Однако кроме стихотворного размера и рифмы ничего поэтического в пении Хора старцев нет — содержание по сути «прозаично», и сам язык — просторечный. Зато по форме прозаические монологи самого Героя — вполне лиричные, образные, рассчитанные на ассоциативное восприятие читателем. Например, в одной из реплик, по форме прозаической, в образах и общей тональности есть лиричность, а навязчивые повторы подобны цезуре в стихе и создают ритм (таких примеров можно привести немало): «Герой. <...> Я хотел бы иметь свою яблоньку с ветками, листьями, цветочками, яблоками... Я уже так давно не сидел в тени. Яблоко покрыто прозрачной пленочкой воска, отпечатки пальцев на таком очень четко видны. Яблоки висят на ветках. Ждут моей руки. Как девушки...» [7, с. 83]. Яблоко — один из часто повторяющихся библейских образов-символов в пьесе «Картотека» и сквозной во всем творчестве Тадеуша Ружевича. В финале Герой спрашивает журналиста: «А может, вы его съели? Яблоко с дерева познания добра и зла...» [7, с. 103]. Но его, как и в книге «Бытие», съела женщина, Секретарша, пока Герой спал.

Уже в первой своей пьесе «Картотека» Т. Ружевич строит действие не для разрешения конфликта, а для постижения образа главного героя. Старец III из хора говорит: «Время-то вроде бы и великое, люди вот только мелковаты» [7, с. 81]. Почему это так, и чем опасен современный тип «маленького» или «лишнего» человека⁴, Обломова? Средства лирического рода литературы помогают драматургу понять обычного, рядового, опустошенного жизнью человека, ведь все проблемы, конфликты в мире порождает или равнодушно допускает человек, затем сам становится их безвольной жертвой. Вот финальный диалог — у Героя берут интервью:

Журналист. Если я не ошибаюсь, вы — простой человек?

Герой. Да.

Журналист. Вы знаете, что в ваших руках находятся судьбы мира?

Герой. До некоторой степени.

Журналист. Что вы намерены сделать, чтобы сохранить мир во всем мире?

Герой. Не знаю.

Журналист. Отдаете ли вы себе отчет в том, что, если начнется водородная война, человечество погибнет?

Герой (почти весело). Разумеется, разумеется.

Журналист. И что же вы делаете, чтобы не допустить этого?

Герой (смеется). Ничего [7, с. 104].

Герои Чехова еще надеялись, что через сто, двести лет жизнь будет лучше, или кончали жизнь самоубийством от неразрешимых вопросов. А герои драмы второй половины XX в. не способны даже переживать о мировых конфликтах — они просто смеются в ответ на вопросы о гибели человечества. В репликах Героя «Картотеки»

⁴ Именно так, более универсально, типологически, может восприниматься Герой сегодня, хотя во время написания пьесы (1959) и ее первых постановок в 1960-е он был представителем поколения «конкистадоров», к которому относится и сам Ружевич: это те, чья молодость прошла на Второй мировой войне. «ГЕРОЙ. <...> Братья мои, мое поколение! Я к вам обращаюсь. Нас не могут понять ни молодые, ни старые! <...>» [7, с. 93].

предстает трагедия современного человека, у которого нет даже шанса обрести волю к жизни: в детстве ее подавляют родители (см. начало пьесы), а затем *«главы правительств и штабов позволили мне лежать и смотреть в потолок»* [7, с. 78].

Пьеса **«Смешной старичок** (комедия в 2-х картинах)» (*«Śmieszny staruszek»*), 1965, пер. Ю. Лоттина) представляет собой длинный монолог, исповедь перед манекеном — судьей, но не Высшим, а по должности. Реплики манекенов — судьи, двух ассистентов и адвоката — опущены, но при этом автор в послесловии подчеркивает, что пьеса вовсе не монолог — здесь есть действие и игра актеров: в перерывах играют дети, есть два живых актера во второй картине. Пьеса повествовательная, т. е. эпическое здесь доминирует над драматическим, рассказ — над действием, но в пьесе ощутима и лирическая составляющая, свойственная исповеди, даже если она произносится в зале суда. В рассказ Старичка вплетаются аллюзии с оттенком авторской иронии; чужая речь: голоса радио, детей, судьи и др.; повторы детского четверостишия; повторяющиеся образы, метафоры, символы (суд, исповедь, куклы-манекены, Наполеон, женщина, ребенок, лоно, брюхо и др.). Ключевой и многозначный образ — ребенок, девочка. Это далеко не светлый образ в пьесе: дети злы, эгоистичны, мстительны, из них вырастают взрослые — манекены, но все-таки лишь дети тут живые, помимо самого Старичка, лица которого зритель не видит до конца пьесы. Дети и куклы — это не только словесные, но и зримые образы на сцене (Ремарка: *«Во время представления (но только после перерыва), на сцене играют дети. <...> Одна из девушек ходит по сцене с детской коляской, в которой спит кукла. Это ее “доченька”*» [9]). В судьбе-манекене Старичок видит женщину и девочку, чем оживляет ее: во втором акте судья уже не манекен, а тоже живая женщина.

Реплики Старичка в «Прологе или эпилоге» (в комнате без окон) разделены на строки, как в стихотворении. В этих репликах сконцентрированы навязчивые страхи героя — главный из них, что детей и людей становится слишком много:

Старичок:

Уже и так слишком тесно.
Или Господь того не видит?
Только желтолицых в этом году прибавилось 12 миллионов.
Или Господь этого не слышит?
Они съели все запасы продовольствия.
В этом году на нашей планете родилось 65 млн. людей,
а в течение 35 следующих лет количество жителей нашей планеты удвоится.
Мне соседка сказала,
что раскуплены все макароны и матрацы,
золото и сигареты,
гробы и холодильники.
И никто умирать не спешит... [9].

и т. д. — монолог о перенаселении достаточно большой. Реплики Старичка, «прозаические» по содержанию, в сниженном разговорно-просторечном стиле, драматург делит на короткие строки и таким образом переключает читателя (но не зрителя) на иное восприятие: стихотворный текст предполагает большую сжатость смысла и метонимичность, настраивает внимательнее всматриваться во внутреннюю форму слова (А.А. Потебня [1]) и не ждать однозначной трактовки. Процитированный монолог Старичка отсылает к лирике Ружевича, например, к стихотворению «Зеленая роза» (1959–1960).

Пьеса «**Старая дама высиживает**» («*Stara kobieta wysiaduje*», 1968, пер. Ю. Лоттин), как и «Картотека», богата метафорами, образами-символами (многослойная одежда Старой⁵ дамы, лоно, брюхо и беременность, дети, а также грязь, мусор, свалка, образы еды, кровь и мн. др.); аллюзиями и реминисценциями из Достоевского, Чехова, Ницше, Голдинга. Есть и автоцитата: юноша читает стихотворение Ружевича «Они» из сборника «Красная перчатка» (1948). В пьесе частотны повторы реплик и повторы в репликах, включение множества стихотворных строк. Все это поэтические средства художественного анализа мира, когда сложные вопросы человеческого бытия, включая политику, экономику, экологию и пр., не раскрываются в развитии конфликта, а переживаются героями-масками, за которыми звучит голос автора.

В трех рассматриваемых пьесах есть один и тот же образ в разных видах — лоно, живот, брюхо. От «Картотеки» 1959 г. к пьесе «Старая дама высиживает» 1968 г. этот образ становится все более емким по входящим в него смыслам, он из художественной детали, метафоры дорастает до образа-символа.

В «Картотеке» Секретарша, взяв яблоко и не соблазнив им Героя, потому что он опять уснул, размышляет: *«Мужчины совсем как дети. Все стремятся куда-то, а достигнут цели, — терзаются. Торопятся, убивают. В них бы никогда не созрел плод. Они рассеяны. Ни одному не выносить плода девять месяцев. Как хорошо, что именно мы носим в себе и рожаем жизнь... Они прирожденные абстракционисты. В этом — смерть. (Садится на кровать, улыбается, откусывает яблоко)»* [7, с. 102].

Мужской страх перед женским лоном в пьесе «Смешной старичок» проецируется на природу. Финальный монолог Старичка состоит из потока образов, расширяющих ассоциативный круг образа лона:

Нет.

Нет, не затащите меня ни в какое лоно (лоно природы — Л. Д.).

Ведь вы даже не знаете, что это такое — лоно.

Брюхо.

Это страшная вещь — брюхо, брюшище...

Жизнь. Житие.

В брюхе урчит, клокочет;

брюхо и головка — студенческая поговорка.

На брюхе возлежать...

Брюхом кверху лежать.

Брюхо как чемодан —

за брюхом носа не видать.

Здравствуй, брюшко,

прощайте соблазны —

вздутый желудок,

бездонное брюхо обжоры.

Без головы жить можно, без брюха — нет.

Беременность, бремя... Тяжесть...

Женщина беременная, с животом,

забеременела...

Так и ходит с ним,

вынашивает! [9].

⁵ Старики — сквозной образ в творчестве Т. Ружевича — они «соль земли», «мировое яйцо» (стихотворение «История о старухах»). В трех рассматриваемых пьесах образ старого человека ключевой: в двух из них он главный герой, а в «Картотеке» Хор старцев, как Некто в сером у Л. Андреева в пьесе «Жизнь человека», сопровождает Героя на протяжении всей пьесы.

Этот, казалось бы, бред Старичка имеет скрытую логику: связь земного плодородия, еды и плодородия женщины лежит в основе большинства земледельческих обрядов, в которых с помощью ритуальной пищи и ритуальных действий передают матери-земле плодотворящую силу. Старичок, мужчина, боится этого плодородия, потому что «уже и так слишком тесно», планета перенаселена (см. цитату выше).

В следующей пьесе образ лона станет центральным: «В пьесе «Старая женщина высиживает» человеческое тело и физиология выступают как всеобъемлющая метафора с одной стороны — плодородия и быта, с другой — ящика Пандоры, источника всех несчастий» [4, с. 13]. В начале пьесы (все действие которой происходит в кафе) Старая женщина заявляет: «Хочу иметь ребенка», и призывает: «Нужно рожать. Кто только может, должен рожать. Беременность — это самое естественное состояние женщины» [10]. Затем следует большой монолог о лоне, который начинается в прозе, а затем переходит на стихотворную форму:

...Брюхо, лono. Брюхо вещь замечательная, но воспринимается всеми как приемыш, как-то по-сиротски. А ведь это вещь великолепная, огромная...

<...>

*груды копий штыков и кинжалов
этот металл наполняет всю вашу утробу мужчины
наше же бедное лono
вмещает
плоть всех творений
далеких и близких
новые свойства детей нерожденных
наше бедное лono
как жернова
в них — белых стихов округленные формы
мягкие теплые булки
младенцы из пенистых сливок*

*лono людское
должно облекаться в доспехи
международное право
обязано верно его охранять
от ударов любых
и справа и слева
и сверху и снизу
все человечество — женское чрево*

<...>

*тем временем
все направленья ракетных ударов
а также иных порождений военных
устремлены
в беззащитный
ласковый белый покорно-открытый
женский живот —
вечное лono
матери нашей
земли [10].*

Этот монолог Старой дамы — законченное стихотворение, в котором последовательно идет развитие образа женского, материнского, всеобъемлющего и страдающего земного лона. Здесь Ружевич выступает не только как драматург, но и как поэт, который

партизаном прошел Вторую мировую войну, «widziałem / furgony porabanych ludzi» [8, с. 24] («видел: / фургоны изрубленных людей»), «ocalalem / prowadzony na rzez» [8, с. 24] («уцелел, / отправленный на бойню»)⁶. Польского поэта и драматурга в середине XX в. волнуют проблемы, обострившиеся в XXI в.: перенаселение, поощряемое государствами размножение, массовое потребление материальных благ и природных ресурсов, загрязнение планеты, войны и пр.

ГОСПОДИН. Ну, что Кирилл, человечество опять на грани?
КИРИЛЛ. К сожалению, господин меценат. На грани... <...>
ГОСПОДИН. <...> пару годиков прошло и опять на грани... [10].

Пьесы Ружевича считают абсурдистскими, хотя чаще всего в них нет никакого абсурда, просто содержание строится по законам другого рода литературы — лирического. И не удивительно, что многие драматурги, которых называют абсурдистами, были поэтами: А. Введенский, Д. Хармс, Э. Ионеско, С. Беккет, Т. Ружевич и др. А некоторые из таких драматургов были художниками: Л. Андреев, С. Высяньский, С. Виткевич, С. Мрожек, — но это уже другая тема исследования. Сам Ружевич в интервью и публицистических высказываниях⁷ тоже отрицал свою причастность к театру абсурда — он считал себя реалистом, вероятно, в том смысле, что реалистично смотрит на мир, где «Бог умер» и никому нет до этого дела, поэтому катастрофа неизбежна. Прообраз грядущих катастроф мы и видим в драмах Ружевича середины XX века. В.А. Хорев в книге «Польская литература XX века. 1890–1990», обзорно знакомя читателя с драматургией второй половины XX века, тоже посчитал нужным указать на поэтичность и особую реалистичность пьес Ружевича: «*Ружевич неоднократно называл свою драму «реалистической и поэтической». Реалистичность означает для него не подражание жизни, а раскрытие существенных ее проблем на основе конкретной ситуации, действительной или же сконструированной. Поэтичность же порождает столкновение и взаимопроникновение образных картин, рисующих ту или иную ситуацию, технику коллажа, которая предполагает ограничение фабулы, интриги, перипетий действия, присущих традиционной реалистической драме»* [5, с. 232].

Что дает автору поэтизация драмы?

- 1 Возможность проявить на сцене внутренний мир человека, его страхи, сны, экзистенциальный конфликт с миром.
- 2 Возможность включить читателя и зрителя в соразмышление с автором, разрушить пассивное наблюдение за происходящим на сцене.
- 3 Прежде всего, это «освобождает» авторский голос: читатель и зритель видит за героями, образами, символами, аллюзиями — самого автора. И если в «Картотеке» и «Смешном старике» главные герои еще сохраняют свою жизненность, и только второстепенные стали масками и манекенами, то в пьесе «Старая дама высиживает» все герои — авторские марионетки, они метафоры, образы образов и образы идей. В своих пьесах поэт Ружевич не хочет быть «невидимым» за действием героев-характеров и не упрощает мир до четко формулируемых и разрешаемых конфликтов — он напрямую говорит с читателем и зрителем о самых сложных проблемах бытия.

⁶ Строки из стихотворения Тадеуша Ружевича «Уцелевший» («Ocalony»). Перевод наш.

⁷ См., например: T. Różewicz: *Fragmenty wypowiedzi... (15 grudnia 1990 r. na University of Warwick)*. Wrocław 2010, s. 281–284.

Список литературы

Исследования

- 1 *Потебня А. А.* Мысль и язык. М.: Лабиринт, 2007. 256 с.
- 2 *Санаева Г. Н.* Интерграция лирики и драматургии в творчестве Тадеуша Ружевича // Шевченківська весна. 2006. Вып. IV. Ч. 1. С. 412–414.
- 3 *Санаева Г. Н.* Кризис современной культуры в творчестве Тадеуша Ружевича // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 27 (165). Серия: Филология. Искусствоведение. Вып. 34. С. 131–134.
- 4 *Санаева Г. Н.* Поэтика драматургии Тадеуша Ружевича: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 24 с.
- 5 *Хорев В. А.* Польская литература XX века. 1890–1990. М.: Индрик, 2009. 352 с.

Источники

- 1 Из века в век. Польская поэзия. М.: Международное Агентство Гуманитарных Инициатив, 2011. 784 с.
- 2 *Ружевич Т.* Картотека // *Ружевич Т.* Избранное. М.: Худож. лит., 1979. С. 75–104.
- 3 *Ружевич Т.* Они пришли увидеть поэта. М.: Летний сад; GAJT Wydawnictwo, 2011. 324 с.
- 4 *Ружевич Т.* Смешной старичок // Лоттин Юрий: Пьесы (переводы и инсценировка). URL: http://samlib.ru/l/lottin_j/06.shtml (дата обращения: 25.05.2022).
- 5 *Ружевич Т.* Старая дама высиживает // Лоттин Юрий: Пьесы (переводы и инсценировка). URL: http://samlib.ru/l/lottin_j/09.shtml (дата обращения: 25.05.2022).
- 6 *Rożewicz T.* Od tego się zaczyna // Dialog: miesięcznik Związku Literatów Polskich. T. 33. № 1. P. 79–83.

© 2023. Lidia N. Dmitrievskaya
Moscow, Russia

TADEUSZ ROZEWICZ — THE POET IN DRAMA

Abstract: The Polish writer Tadeusz Różewicz brings together lyrics and drama in his plays. This feature of his work has already been noted by previous researchers. The paper sets the task of understanding how and for what purpose the combination of lyrics and drama occurs in Różewicz's plays “The card-index” (1959), “Funny old man” (1965), “An Old Woman Hatches” (1968). The methods of the poetic in Różewicz's dramaturgy are diverse: the conflict, taken into the subconscious of the hero; internal, hidden content that dominates the external action and plot; the abundance of images-symbols, allusions, reminiscences, on which the subtext of the drama is based; frequent and sometimes obsessive repetitions that create a certain rhythm in the lines, etc. In the play “Card File”, the means of a lyrical kind of literature help the playwright to understand an ordinary, average, devastated person. Poetic images-symbols become the basis for Różewicz's plotless plays. The poeticization of drama gives the playwright the opportunity to bring inner world of a person to the stage, make the author's voice more independent and connect the viewer and reader to reflection on the key conflicts and

problems of the world. Różewicz's plays are considered absurd, although most often there is no case of absurdity, since they are built according to the laws of the lyrical kind of literature.

Keywords: Tadeusz Różewicz, Drama, Poeticisation of Drama, Intertextuality, Image-symbol, Image-metaphor, Poetic Form.

Information about the author: Lidia N. Dmitrievskaya — DSc in Philology, Associate Professor, Maksim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, 25, Tverskoy Blvd., 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8074-846X>

E-mail: 1332159@gmail.com

Received: May 23, 2022

Approved after reviewing: September 1, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Dmitrievskaya, L. N. “Tadeusz Różewicz — the Poet in Drama.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 225–234. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-225-234>

References

- 1 Potebnya, A. A. *Mysl' i yazyk [Thought and Language]*. Moscow, Labyrinth Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)
- 2 Sanaeva, G. N. “Intergratsiia liriki i dramaturgii v tvorchestve Tadeusha Ruzhevicha” [“Integration of Lyrics and Dramaturgy in the Work of Tadeusz Ruzewicz”]. *Shevchenkivs'ka vesna*. 2006, issue IV, part 1, pp. 412–414. (In Russ.)
- 3 Sanaeva, G. N. “Krizis sovremennoï kul'tury v tvorchestve Tadeusha Ruzhevicha” [“The Crisis of Modern Culture in the Work of Tadeusz Ruzewicz”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 27 (165), 2009, Series: Filologiya. *Iskusstvovedenie [Philology. Art History]*, issue 34. pp. 131–134. (In Russ.)
- 4 Sanaeva, G. N. *Poetika dramaturgii Tadeusha Ruzhevicha [Poetics of Dramaturgy by Tadeusz Ruzewicz: PhD Thesis Summary]*. Moscow, 2009. 24 p. (In Russ.)
- 5 Khorev, V. A. *Pol'skaia literatura XX veka. 1890–1990 [Polish Literature of the 20th Century. 1890–1990]*. Moscow, Indrik Publ., 2009. 352 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-235-248>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. В. В. Филичева
г. Санкт-Петербург, Россия

ПУТЬ К ЧИТАТЕЛЮ: Ф. СОЛОГУБ И ЕГО ПЕРВЫЕ КНИГИ

Аннотация: Статья посвящена периоду вступления Ф. Сологуба на путь писательского творчества, в особенности — времени выхода в свет его первых отдельных изданий («Стихи. Книга первая», «Тяжелые сны», «Тени. Рассказы и стихи»). Предметом рассмотрения стал процесс формирования литературной репутации Ф. Сологуба в 1896–1898 гг. История издания первого сборника стихов как один из самых значимых моментов литературной биографии отражает ориентацию на ту или иную аудиторию и позволяет оценить тот вектор восприятия творчества, который задается критике самим писателем. Выявленные архивные материалы и проведенные библиографические разыскания позволяют полнее оценить восприятие первого сборника Ф. Сологуба, а также участие и роль писателя в распространении книг и популяризации своего имени в печати. Опубликовав первый сборник стихов, Сологуб рассылал издание по редакциям журналов и газет для отзыва по всей России. Список периодических органов, в которые он отправлял экземпляры, позволяет предположить, что писатель был нацелен на провинциального читателя. Однако Сологуб не получил ожидаемого отклика, потому что был идентифицирован как представитель зарождающегося декадентского направления, которое подверглось нападкам уже в 1895 г. после выхода сборника «Русские символисты».

Ключевые слова: Ф. Сологуб, литературная репутация, первый сборник, критика, провинциальный читатель, литературная география, библиография.

Информация об авторе: Вера Владимировна Филичева — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2942-4846>

E-mail: lnfmd@rambler.ru

Дата поступления статьи: 14.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 20.09.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Филичева В. В. Путь к читателю: Ф. Сологуб и его первые книги // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 235–248.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-235-248>

При обращении к творчеству любого писателя особый интерес привлекают первые шаги, предпринятые им в становлении не только творческом, но и внешнем — пер-

вых публикациях в периодической печати, отношении к своим произведениям, взаимодействию с печатными органами. Эти аспекты неизбежно предполагают внимание не только к сугубо литературным и биографическим обстоятельствам, но и особенностям книжного рынка, свойственным времени.

В этом смысле период рубежа XIX–XX вв. дает практически уникальный материал, поскольку был временем относительно свободной печати, и, как кажется, открывал перед начинающими писателями множество возможностей. Судя по некоторым действиям, которые предпринимал Ф. Сологуб, он был одним из тех, кто воспользовался имеющимися возможностями и вел целенаправленную работу над своим именем (ради создания себе известности в литературном, а главное — в читательском мире). Сологуб последовательно отвечал отказом на просьбы помочь с написанием его биографии, не сообщал факты о себе и сам не писал автобиографии, объясняя это тем, что за него все скажут его произведения («Биография писателя должна идти только после основательного внимания критики и публики к сочинениям» [27, с. 240]). Так же последовательно Сологуб занимался пропагандой своего имени, совершая действия, которые обычно как раз и свидетельствуют о тяге к «основательному вниманию критики и публики», и которые редко, как кажется, иницируют сами писатели. Так, в 1909 г. он издал собственную «Библиографию», что было несколько преждевременно [5]. К кому она была обращена? Собственные материалы Сологуб держал в порядке, и не хотел, чтобы были допущены пропуски интересующимися им критикой и читателями. В 1911 г. происходит еще одна не очень обычная вещь. Уже не сам писатель, но его жена Ан. Чеботаревская составляет сборник критических статей на его произведения, причем туда вошли работы с 1905 по 1911 г. и только хвалебные [31]. Отмечая неполноту выборки, один из рецензентов этого издания писал: «Ф. Сологуб пишет более 25 лет. Признание далось ему не сразу. Близорукая критика долгие годы оставляла его в тени, выдвигая менее талантливых современников, более отвечающих духу времени. Лишь немногие видели в Сологубе большого мастера, которому суждено перерастить свою эпоху. Хотелось бы видеть в книге статьи этих первых чутких глашатаев грядущей славы Федора Сологуба» [30, с. 68]. Наиболее глобальным предприятием выглядят его поездки с лекциями по России в 1913–1916 гг. [8, 15].

Однако это происходило уже после издания романа «Мелкий бес» и утверждения в литературном процессе эпохи. Изданию романа предшествовали годы пусть не безвестности, но положения одного из литераторов, известного в небольшом кругу, по большей части петербургском (о ранних годах Сологуба в Петербурге см.: [9, с. 110–145]). Опыт этих лет, видимо, и явились причиной «нелюбви» писателя к критикам, о чем свидетельствуют многочисленные высказывания Сологуба (ср., к примеру: «Критики наши не помогают писателям, а душат их, давят, стараются втоптать в грязь» [13]).

Все это побуждает обратиться к раннему периоду творческой биографии писателя, чтобы отчасти объяснить, чего же хотел добиться Сологуб, какой отклик хотел получить, и были ли в действительности глашатаи «грядущей славы», о которых писал рецензент?

Истории с дебютными книгами нередко стираются из читательской памяти, а участие в этом процессе принимают и сами писатели. Так, Бальмонт уничтожил большую часть тиража своего первого сборника («Собрание стихотворений», 1890) [1, с. 249], а Брюсов, изначально подававший себя как некую величину, желая эпатировать публику, называет свой первый сборник «Chefs d'oeuvre» (1895). Блок, советуясь с Белым, говорил, что ему «и хочется, и нет, и как-то не имею собственного мнения на

этот счет» [3, с. 142]; а Белый его уговаривал, объясняя, что опубликовав книгу, Блок станет на одном уровне с Лермонтовым, Фетом, Тютчевым [3, с. 150]. Гумилев же свою первую тоненькую брошюру «Путь конквистадоров» (1905), сборник, который позже сам не учитывал (что сказало на названиях книг), отправил на соискание Пушкинской премии [16, с. 250–257].

Ни о сомнениях Сологуба, ни о попытках впоследствии уничтожить тираж первого сборника или вычеркнуть его из творческой биографии, ничего не известно. В декабре 1895 г. Ф. Сологуб получил из типографии выпущенный за свой счет сборник: «Стихи. Книга первая» (на обложке — 1896; на титульном листе значится: «склад издания у автора»). Вслед за этим — в марте 1896 г. вышел отдельным изданием роман «Тяжелые сны», а в октябре — второй сборник, совмещающий в себе рассказы и стихи (Тени. Рассказы и стихи. СПб., 1896).

До следующих отдельных изданий в 1904 г., когда были напечатаны снова три отдельные книги (стихов, рассказов и сказок), прошло 8 лет. Сологуб не печатал сборников — не потому что не было новых текстов: уже к январю 1896 г. стихотворений в «портфеле» Сологуба набралось более 1000. Из них в первых сборниках было помещено только 140, в периодической печати публикации также были не частыми: их пик пришелся на 1897 и 1898 гг., когда на страницах газет и журналов в общей сложности появилось более 100 стихотворений [6].

Итак, два первых сборника Сологуба относятся к типу «авторского издания», которое «было сопряжено с целым рядом хлопот и сложностей (переговоры с типографией, сдача книг на комиссию в книжные магазины, помещение рекламных публикаций в газетах и т. д.)» [11, с. 262].

Получив из типографии тираж — 1200 экземпляров (стандартный тираж для изданий того времени по оценке А.И. Рейтблата [11, с. 257]; роман «Тяжелые сны» был также издан в количестве 1200 экземпляров, а на втором сборнике «Тени» Сологуб уменьшил тираж до 800) в 20-х числах декабря 1895 г., Сологуб начал рассылать издание по редакциям журналов и газет для отзыва. Среди первых получателей были петербургские и московские издания: «Русская мысль», «Русские ведомости», «Новости», «Новое время», «Вестник Европы» и «Нива»; затем по хронологии «Русское обозрение», «Русский вестник», следом «Одесский листок», «Восход» и «Екатеринбургская неделя»¹.

Всего же первая книга была разослана в период с конца декабря 1895-го по апрель 1896 г. в 59 редакций из них — 38 находились не в Москве и Петербурге. (Полный список, куда был отправлен первый сборник стихов Сологуба. Он известен благодаря сохранившемуся реестру корреспонденции писателя (знаком астериска отмечены издания, которые еще не просмотрены нами): «Астраханский вестник», «Брянский вестник», «Варшавский дневник», «Вестник Европы», «Волгарь» (Н. Новгород)*, «Волжский вестник» (Казань)*, «Вопросы философии и психологии», «Восточное обозрение» (Иркутск), «Восход», «Вятский край», «Деятель» (Казань), «Донская речь» (Новочеркасск)*, «Екатеринбургская неделя», «Енисей» (Красноярск), «Жизнь и искусство» (Киев), «Казанский телеграф», «Камско-Волжский край» (Казань)*, «Каспий», «Киевское слово»*, «Книжный вестник», «Крымский вестник» (Севастополь)*, «Курянин» (Курск) (закрылась в 1895 г.), «Минский листок»*, «Московские ведомости»*, «Нива», «Нижегородский листок»*, «Новое Время», «Новое обозрение» (Тифлис)*, «Новорос-

¹ Последние два издания вошли в первую партию рассылки, скорее всего, потому, что в них публиковались отдельные стихотворения начинающего автора с 1889-го по 1895 г.

сийский телеграф» (Одесса)*, «Новости дня» (Москва)*, «Новости печати», «Новости», «Новь», «Образование», «Одесские новости»*, «Одесский листок», «Орловский вестник»*, «Полтавские губернские ведомости»*, «Приазовский край», «Ребус», «Русская беседа», «Русская мысль», «Русские ведомости»*, «Русский вестник», «Русское обозрение», «Самарская газета», «Самарский вестник»*, «Санкт-Петербургские ведомости»*, «Саратовский дневник», «Саратовский листок»*, «Северный Кавказ» (Ставрополь)*, «Смоленский вестник», «Таганрогский вестник», «Тифлисский листок»*, «Харьковские губернские ведомости»*, «Церковный вестник»*, «Южанин» (Николаев)*, «Южный край» (Харьков)*, «Journal de St.-Petersbourg»* (Записи исходящих и входящих писем с указанием их содержания и записью адресов разных лиц (1883–1902) // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 82)).

Отметим широкую географию изданий. Самая крайняя восточная точка — Иркутск; южная — Баку; западная — Варшава. В конце марта, возможно, видя, что нужного эффекта предпринимаемые действия не приносят, а, возможно, под впечатлением от того, что его творчеством интересуются в Вене (два его произведения — стихотворение «Утро» и рассказ «Тени» были переведены на немецкий язык Александром Браунером [2]), писатель расширил «границы», отослав издание в журналы, издававшиеся на русском языке в Белграде и Софии. При этом в некоторые города было отправлено по несколько книг, но в разные издания: к примеру, в Казань Сологуб отправил «Стихи» в редакции газет «Казанский телеграф», «Камско-Волжский край», «Волжский вестник» и журнала «Деятель»; в Одессу — «Одесские новости» и «Новороссийский телеграф» и т. п.

Зачастую Сологуб отправлял свою книгу, не представляя типа издания, которому адресовал посылку. Так, в «Казанском телеграфе» не было раздела «Библиография» или «Библиографические новости», в отличие от многих других газет. Однако и в них мы видим такое положение дел: в большинстве губернских ведомостей, региональных «вестников» и «телеграфов» библиографические заметки были редки и касались не художественных, но «полезных» изданий. Так, во всей подшивке «Вятского края» за 1896 г. освещена лишь одна книга — «Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1896 г.» (Вятка, 1895). В другом издании — «Смоленском вестнике» раздел «Библиографические заметки» появлялся раз в три месяца². Велика вероятность того, что о газетах и журналах писатель узнавал на страницах доступных ему петербургских изданий, где печатались объявления о подписке и адреса редакций. Необходимо отметить, что даже адрес редакции не всегда требовался: зачастую всю корреспонденцию, направляемую в редакцию, так же как и заявления о подписке, предлагалось отправлять до востребования в главное почтовое отделение города. Этим объясняются и другие «накладки», произошедшие при рассылке — к примеру, газета «Курянин» прекратила свое существование в 1895 г.

Интересно, что, если и не появлялось рецензии, то имя Сологуба все равно возникало на страницах охваченных им изданий: в объявлениях книжных магазинов или хотя бы в объявлениях о подписке на журнал «Северный вестник».

Второй тип рассылки, задействованный Сологубом, это аншлаг о выходе книги. Самих текстов такого рода не сохранилось, но можно предположить, что под «аншлагом» Сологуб подразумевал «объявление, вывешиваемое на стене в присутственном

² За 1896 г. были отрецензированы «Полное собрание стихотворений Я.П. Полонского» (В 5 т., 1896), «Старый порядок и революция» А. де Токвиля (М., 1896), «Швеция и Норвегия» Э. Реклю (СПб., 1896), «Картины древне-римской жизни» Г. Буасье (Смоленск, 1896).

месте, учебном заведении и т. п.» (такое значение было у слова в конце XIX в., зафиксировано в словарях с 1891 г. [18]). И здесь Сологуб проявляет активность, отправляя объявления в училища, библиотеки, книжные магазины европейской и центральной части России (всего около 40 мест). Так в географии распространения, помимо тех городов, куда были отправлены издания для отзыва, появляются Шлиссельбург, Выборг, Тобольск, Екатеринодар, Хвалынский, Астрахань, Чернигов, Томск, Пенза, Рига, Полтава, Каменец-Подольский, Валдай.

Издание книги было для Сологуба не только подтверждением того факта, что он — профессиональный литератор, но и деловым проектом, у которого, помимо очевидной коммерческой стороны, была цель сформировать литературную репутацию и повлиять на свою судьбу в амплу писателя. В этом контексте следует рассматривать и попытку при помощи первых изданий укрепить, а иногда и установить контакт с некоторыми незнакомыми ему в тот момент лично творческими личностями и известными людьми. Так среди получателей первого издания Сологуба оказались В.Я. Брюсов, П.И. Вейнберг, Д.В. Григорович, П.А. Кусков, А.Н. Майков, И.Е. Репин, В.В. Розанов, Р.И. Сементковский, А.М. Скабичевский, К.К. Случевский, Вл.С. Соловьев, Н.Н. Страхов, Н.П. Тимофеев, Л.Н. Толстой, К.М. Фофанов, А.П. Чехов, И.И. Ясинский и др. Отклики на это были немногочисленны, но все-таки принесли плоды: к примеру, переписка с Валерием Брюсовым началась именно с отправки книги и предложения обмена вновь выходящими изданиями в дальнейшем (см.: [7, 10]).

Одновременно с этим необходимо было доставить издание в книжные магазины. Книга направлялась на комиссию, и если владелец соглашался, отправлялось договоренное количество экземпляров, которые принимались к продаже по установленной цене, а из гонорара автора магазину высчитывался процент при реализации. (см. к примеру: [11, с. 267, 314]). Книжные магазины были охвачены Сологубом тоже достаточно широко — книга поступила на комиссию в 37 магазинов. Кроме Санкт-Петербурга и Москвы, в Харьков, Киев, Екатеринбург, Тамбов, Смоленск, Тифлис, Курск, Одессу, Варшаву, Ярославль, Рязань, Саратов, Орел, Воронеж.

В это же самое время Сологуб договаривался об отдельном издании романа «Тяжелые сны», рассылая предложения напечатать роман в типографии и издательства, т. е. был чрезвычайно занят почтовой работой, помимо педагогической службы. Устав, очевидно, от всех этих хлопот и оценив усилия, которые необходимы для распространения нового издания — романа «Тяжелые сны», — он нанимает посредника для рассылки рукописи. На 26 марта в записи исходящих писем Сологубом указано: «...роман “Тяжелые сны” — Литейный, 46 Николаю Павловичу Карбасникову прошу разослать роман в 34 редакции (300 р. письмо)». Но в октябре 1896 г., получив тираж книги «Тени», Сологуб снова принимается за распространение собственными силами, сократив количество редакций до 20.

На данный момент выявлено 15 откликов на книгу Сологуба. Для сравнения, подобной встречи удостоились только «Русские символисты» Брюсова, а отдельные сборники его стихов, тем более отдельные произведения не становились предметом столь пристального интереса [4, с. 237–240].

Старания Сологуба в данном случае увенчались успехом, хотя трудно утверждать безоговорочно, что именно предпринятые усилия привели к большому количеству отзывов. Момент, когда Сологуб вышел на книжный рынок с отдельными изданиями, был, видимо, не самым подходящим для того, чтобы получить ту реакцию, на кото-

рую рассчитывал автор. По наблюдениям А.И. Рейтблата, «издать книгу тогда было довольно легко. <...> Однако подобные авторские издания либо проходили незамеченными, либо становились объектом критических насмешек» [11, с. 309–310]. Напомним, что в 1895 г. критика была подготовлена к появлению поэтов нового направления выходом сборников В. Брюсова «Русские символисты», что не могло не сказаться на восприятии первой книги Сологуба, хотя на обложке или во вступительной статье никаких опознавательных знаков, поясняющих принадлежность автора к тому или иному течению, не было. С одной стороны, «Русские символисты» способствовали привлечению внимания к сборнику Сологуба, с другой стороны, это было не то внимание, на которое рассчитывал писатель: критика спорила и высказывалась не столько о Сологубе, сколько о всем новом в литературе.

Сетования на очевидный переизбыток литературной и, чаще всего, поэтической продукции проявились не только в текстах рецензий на издания Сологуба, но даже в названии одной из них. М. Горький на страницах «Самарской газеты» отреагировал на первую книгу стихов Сологуба заметкой «Еще поэт». Вслед за другим рецензентом из «Одесских новостей» — И.В. Шкловским (на которого сам и ссылается) Горький говорит о целой плеяде молодых литераторов, которым свойственны «пессимизм и полное безучастие к действительности, страстный порыв куда-то вверх, в небо и сознание своего бессилия», а также «отсутствие святого духа в сердцах их» [19].

Отзывы на первую поэтическую книгу были разнообразны, но отрицательные рецензии преобладали. В Сологубе видели еще одного автора — носителя настроения «людей конца века», что ставилось ему в вину. Так, «Книга первая» Сологуба называлась больной и безумной, а одним из рецензентов он был уже тогда обвинен в порнографии («Порнографически-патологическая тенденция некоторых из них (стихотворений. — В.Ф.) вызывает прямо отвращение» [21]³). Даже если отмечалось, что у автора есть талант («Сологуб — человек не без дарования» [32]⁴), то обязательно добавлялось, что он идет по неправильному пути — у него нет идеалов, «на душе нет настоящей силы и бодрости», а «в стихах его есть краски, есть стилистичность, но главного в них нет, нет действительного чувства красоты» [32].

Рассказы Сологуба были встречены более сочувственно: публикация рассказа «Тени» в «Северном вестнике» (1904. № 12) принесла ему если пока не славу, то известность в определенных кругах, и именно этот текст воспринимался как гарант таланта писателя, затем появились «Червяк» (1896. № 6) и «К звездам» (1896. № 9). Все три рассказа получили отклик в критике, еще не попав в отдельное издание (см. ниже в «Списке отзывов на произведения Ф. Сологуба (1895–1897)» № 2, 4, 15, 27, 29, 30, 32, 36). Несмотря на суждения о «патологическом направлении» всего опубликованного Сологубом⁵, прозе отдавалось преимущество перед его же стихами: «Правду сказать мы бы предпочли встретить добрым словом появление в печати отдельного издания

³ Ср. также: «...“шорох невнятный от девственных плеч” и проч. Таким качеством г. Сологуб наделил плечи бедной швеи, в “стихе” “Швея”, — изрядно-таки сдобренной порнографией» [22].

⁴ Ср. также: «Стихи, на которых я остановился, написаны гладко, прилично, с проблесками несомненного дарования, в особенности же стихи г. Сологуба. Оригинального эти сборники не могут дать ничего. Зато они являются отражением настроения общества в данный момент» [26].

⁵ Ср.: «...напечатан рассказ начинающего беллетриста г. Ф. Сологуба “Тени”, ярко доказывающий прикосновенность символизма к сумасшествию. Рассказ написан талантливо и обещает автору будущее — если он вовремя отстанет от дурной декадентской моды <...>. Напиши тот же рассказ не символист и вышла бы простая “клиническая картина”, вроде гаршинского “Красного цветка”...» [20, с. 199].

прозаических произведений Ф. Сологуба. В них он является и более талантливым, и несравненно более оригинальным» [23].

Сологуб позиционировал себя в первую очередь как поэт, однако именно эта сторона творчества была наиболее уязвимой для критики. В основном, неподготовленная почва для символизма диктовала сравнение его поэзии «с такого рода произведениями», «которые еще пятьдесят лет тому назад были забракованы и окрещены “птичьим пением”, и вдохновением недавно народившихся у нас символистов-декадентов» [22].

Скорее всего, не все рецензии были известны Сологубу: в коллекции газетных вырезок в фонде писателя о нем и его произведениях есть лишь некоторые из отзывов. Зато суждение, относящееся ко всем начинающим, как он, поэтам, Сологуб, скорее всего, видел, так как ожидал рецензии в газете «Новое время»: «И сколько этой макулатуры выходит теперь! Каждый не то что посредственный или бездарный, а прямо-таки безграмотный и зачастую бессмысленный кропатель глупой прозы и глупых стихов норовит сейчас же издать их, если не книгой, то хотя бы брошюрой в несколько страничек. Издаст кропатель такую тощую брошюрку и тотчас же рассылает ее в редакции, к критикам, с надписью на обложке “для отзыва”, а иной — и с приложением письменной просьбы о поощрении нового дарования. А какой здесь может быть “отзыв” и какое поощрение? Особенно угнетают и редакции и критиков господы нынешние стихотворцы. <...> Вообще говоря, писание стихов и скоростаживное издание стихотворных брошюр и сборников является чем-то вроде мании нынешнего молодого поколения» [24].

Реакция критиков должна была быть расценена автором как свидетельство неуспеха, следующие отдельные издания Сологуб выпустит только в 1903 г.

Приведем фрагменты двух редких положительных откликов о стихах писателя, поступивших от его знакомых. К. Льдов выделил в своем обзоре иной, чем другие рецензенты, пласт сологубовской поэзии: «...все эти произведения отмечены печатью несомненного художественного дарования, развивающегося, по-видимому, весьма своеобразно <...> В сборнике г. Сологуба занимают видное место несколько пьес библейского содержания. Несмотря на выдержанный стиль и колорит, эти стихотворения проникнуты лиризмом, свидетельствующим о духовной углубленности их автора. Первое из этих стихотворений — “Красота Иосифа”, появившееся первоначально на страницах “Восхода”, — изображает в музыкальных, сжатых двустопных характерный библейский эпизод. <...> ...нельзя тем не менее не признать, что как сказал Фет, — на весах искусства небольшая книга г. Сологуба перетянет много объемистых томов» [29].

Подводя уже некоторый итог в рецензии на третью книгу, А. А. Коринфский пишет в 1897 г. о Сологубе так: «Критика в большинстве случаев нападает на него за угловато-“декадентские” приемы письма и за “странности” содержания его произведений; но даже самые строгие из чутких ценителей художественного творчества не могли отказать ему в известной степени таланта — “больного”, по их словам, “но в высшей степени оригинального”. <...> Чутким психологом детской души г. Федор Сологуб, пожалуй прочнее останется в литературе, нежели романистом (хотя повторяем, роман его недюжинная вещь!) и поэтом, — хотя у него есть не мало положительно хороших стихотворений. / Стихотворения, вошедшие во вторую половину этой книги, являются “второю книгою” поэта (первая в виде маленькой брошюры была издана в 1895-м г.). О первой своевременно был отзыв (прежней редакции) в нашем журнале, отзыв не вполне справедливый...» [28].

Суждения провинциальных изданий мало чем отличались от мнений петербургских и московских журналов и газет, что отчасти было обусловлено формируемым центральной прессой негативным отношением ко всему декадентскому движению, провинциальные издания, скорее, более жестко принимали авторов, пишущих в новом духе. Если творчество писателей-символистов стало в конечном итоге массово признанным явлением не только в столицах, то свою роль в этом сыграло активное участие разных представителей направления в его пропаганде⁶. В частности, можно назвать поездки писателей-символистов с лекциями по России, чем занимался и Сологуб. Материалы рассматриваемого нами эпизода показывают, что Сологуб в начале творческого пути стремился к провинциальному читателю. Биография писателя отчасти объясняет эту стратегию: когда-то Сологуб и сам был читателем из провинции и жаловался на то, что «книг негде достать», — но в то же время не отменяет желаний славы. (О том, что даже к 1920-м гг. положение современной литературы в провинции мало изменилось, свидетельствует и высказывание Игоря Поступальского, только приехавшего в Петербург и ищущего поддержки среди литераторов: «Жил в таком захолустье, где имена: Ваше, Брюсова, Блока, Белого и т. д. — никому неизвестны, по крайней мере, среди тех, кого я знал. Это — в Подольской губ.» (РГАЛИ. Ф. 482. Оп. 3. № 2. Л. 1 об.).)

По ретроспективной оценке А.А. Измайлова 1910 г., сологубовский дебют именно в прозе не прошел незамеченным: «О первом же рассказе его уже появились рецензии, и в обществе были довольно оживленные споры, очень ли это хорошо или очень худо. <...> Библиограф может прибавить сюда, что после первых знаков внимания критики и публики Сологуб проходил поприще достаточно в тени» [30, с. 266]. Здесь, однако, необходимо уточнение. Если посмотреть на список откликов в периодических изданиях на публикации в «Северном вестнике» и первые книги Сологуба, то их окажется не так мало: 36 откликов за три года⁷, что говорит о действенности активного подхода Сологуба к вопросу распространения своих книг и имени. Еще до поездок с лекциями ориентация на всероссийскую славу проявилась в том числе в целенаправленных попытках представления своего дебютного издания как можно более широкому кругу читателей, в том числе в провинции.

В Приложении помещен список рецензий на первые литературные опыты Сологуба. Учтены материалы, отмеченные в библиографии А.Г. Фомина [12, с. 193–198] и в последних научных исследованиях, касающихся раннего периода творчества писателя [9, 14], и дополнены после просмотра подшивок ряда газет за 1896 г., однако, судя по первым результатам, отраженным в приведенном списке, он может быть продолжен.

Список отзывов на произведения Ф. Сологуба (1895–1897)

- 1 [Б. п.] Литература в 1895 году // Русские ведомости. 1896. 1 янв. № 1. С. 11 [журнальная публикация романа «Тяжелые сны»].
- 2 [Б. п.] Литературная летопись. Из русских изданий: Начинаящий беллетрист-декадент // Книжки «Недели». 1895. № 1. С. 198–200 [журнальная публикация рассказа «Тени»].

⁶ Распространение знания и внимания в провинциальной критике вестей о новых движениях на примере акмеизма рассмотрено в статье А. Чабан «Акмеизм в провинциальной критике», где отмечены общие тенденции восприятия литературных «направлений» в 1910-е гг.: «охранительная» позиция по отношению к литературе, т. е. осуждающее восприятие новых течений; вторичность критических замечаний — ориентация на статьи столичных изданий [17].

⁷ Укажем также на оставшееся за пределами рассматриваемого периода упоминание стихотворений Сологуба в журнальном обзоре В.Л. Величко: [25].

- 3 [Б. п.] Литературная летопись. Из русских изданий: Геркулесовы столпы декадентства // Книжки «Недели». 1895. № 8. С. 233–235 [журнальная публикация романа «Тяжелые сны»].
- 4 [Б. п.] Периодические издания («Вестник Европы», декабрь. — «Русское обозрение», декабрь. — «Северный вестник», декабрь. — «Детское чтение», декабрь) // Русская мысль. 1895. Кн. 1. С. 48 [журнальная публикация рассказа «Тени»].
- 5 [Б. п.] Сологуб Ф. Стихи. Книга первая. СПб., 1896 // Неделя. 1896. 14 янв. № 2. Стлб. 61.
- 6 [Б. п.] Сологуб Ф. Тяжелые сны. СПб., 1896 // Неделя. 1896. 13 окт. № 41. Стлб. 1341–1342.
- 7 [Б. п.] Стихи. Книга первая. Федор Сологуб. СПб., 1896. Ц. 50 коп. // Новое слово. 1896. № 7. С. 121–122.
- 8 [Б. п.] Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. — Петербург, 1896. 77 с. Ц. 50 к. // Приазовский край. 1896. 28 янв. № 26. С. 4.
- 9 [Б. п.] Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. СПб., 1896 // Север. 1896. № 1 (5 января). Стлб. 44.
- 10 [Б. п.] Федор Сологуб. Стихи. СПб., 1896. Ц. 50 к. // Нива: ежемесячное приложение. 1896. Кн. 5. С. 203.
- 11 [Б. п.] Федор Сологуб. Тени. Рассказы и стихи. С.-Петербург, 1896. Ц. 1 р. // Образование. 1897. № 1. С. 197–199.
- 12 [Б. п.] Федор Сологуб. Тяжелые сны, роман. С.-Петербург, 1896. 309 с. Ц. 2 р. // Русское обозрение. 1896. № 7. С. 481–482.
- 13 А. Л. [Лебедев А. И.]. Федор Сологуб. Стихи, книга первая. Стихотворения В. Н. Ладыженского. Аполлон Коринфский. «Тени жизни», стихотворения // Саратовский дневник. 1897. 21 мая. № 107. С. 3.
- 14 А. П. [Горький М.]. Еще поэт // Самарская газета. 1896. № 47. 28 февр. [«Стихи. Книга первая»].
- 15 Буренин В. Образчики поэзии, беллетристики и критики «новой умственной эпохи» // Новое время. 1896. 13 сент. № 7380 [журнальная публикация рассказа «К звездам»].
- 16 Волынский А. Л. Литературные заметки. Новые течения в современной литературе. — Ф. Сологуб. — Декадентство и символизм. — Письмо Л. Денисова. — Стилистика в произведениях г-жи Крестовской. — Г-жа Лухманова // Северный вестник. 1896. № 12. С. 235–247.
- 17 Волынский А. Л. Федор Сологуб. Стихи, книга первая. СПб., 1896 // Северный вестник. 1896. № 2. Отд. II. С. 85–87.
- 18 Дионео [Шкловский И. В.]. Жизнь и идеалы // Одесский листок. 1896. № 37. 10 (22) февр. С. 1 [«Стихи. Книга первая»].
- 19 Залетный И. [Гофштеттер И. А.]. Критические беседы // Русская беседа. 1896. № 1. С. 181–183 [«Стихи. Книга первая»].
- 20 Залетный И. [Гофштеттер И. А.]. Критические беседы. «Тяжелые сны» — роман Ф. Сологуба // Русская беседа. 1896. № 3. С. 170–188 [журнальная публикация романа «Тяжелые сны»].
- 21 Кор. А-нь. [Коринфский А. А.]. XXXIX. Федор Сологуб. Тени. Рассказы и стихи. С.-Петербург, 1897. Ц. 1 р. (187 стран.) // Север. 1897. № 17. С. 542.
- 22 Краснов П. Н. Тоска по людям // Книжки «Недели». 1897. № 12. С. 149–162 [упоминаются стихотворения Сологуба].

- 23 *Краснов Пл.* Неоромантическая и мистическая поэзия [К. Бальмонт. Под северным небом. 1893. В безбрежности 1896. Федор Сологуб. Стихи. Кн. 1. 1896. Кн. 2. 1896] // Книжки недели. 1897. № 11. С. 140–150.
- 24 *Льдов К.* Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. СПб., 1896. Ц. 50 к. // Восход. 1896. Апрель. С. Л. С. 45–46.
- 25 *П. С-в.* Тяжелые сны. Роман Федора Сологуба. СПб., 1896. Ц. 2 р. // Екатеринбургская неделя. 1896. 2 июня. № 21. С. 452–453.
- 26 *Пл. К.* [Краснов П. Н.]. Федор Сологуб. Тени. Рассказы и стихи. СПб., 1896. Ц. 1 р. // Всемирная иллюстрация. 1897. Т. 1. № 10. С. 225.
- 27 *Полтавский М.* Литературные заметки (А. Веницкая. «Услуга за услугу» («Вестник Европы», № 6) — Ф. Сологуб. «Червяк» («Северный вестник», № 6)) // Биржевые ведомости. 1896. 20 июня (2 июля). № 169. С. 2.
- 28 *С. П.* [Поварин С. И.]. Ф. Сологуб. Стихи: Книжка первая, 1896 г. Тени: Рассказы и стихи, 1897 г. // Жизнь. 1897. № 3. С. 462–465.
- 29 *Сементковский Р. И.* Что нового в литературе?: [Критические очерки] // Нива: ежемесячное приложение. 1896. Кн. 9. С. 198–201 [журнальная публикация рассказа «Червяк»].
- 30 *Скабичевский А.* Литература в жизни и жизнь в литературе. Письмо седьмое: Больные герои больной литературы // Новое слово. 1897. Кн. 4. Январь. С. 155 [журнальная публикация рассказа «Червяк»].
- 31 *Скриба П.* [Соловьев (Андреевич) Е. А.]. Литературная хроника // Новости. 1896. 29 февр. С. 3 [«Стихи. Книга первая»].
- 32 *Скриба* [Соловьев (Андреевич) Е. А.]. Литературная хроника // Новости. 1896. 25 июля [журнальная публикация рассказа «Червяк»; «Стихи. Книга первая»].
- 33 *Ф. Ш.* [Шперк Ф. Э.]. Библиографические новости // Новое время. 1896. 29 янв. (10 февр.). № 7155. С. 3 [«Стихи. Книга первая»].
- 34 *Ф. Ш.* [Шперк Ф. Э.]. Библиографические новости // Новое время. 1896. 17 (29) апр. № 7231. С. 3 [журнальная публикация романа «Тяжелые сны»].
- 35 *Ф. Ш.* [Шперк Ф. Э.]. Таланты последней формации // Новое время. 1896. 22 июня (4 июля). № 7297. С. 2 [«Стихи. Книга первая»; «Тяжелые сны», отдельное издание].
- 36 *Я* [Ясинский И. И.]. Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 (18) сент. № 246. С. 2 [журнальная публикация рассказа «К звездам»].

Список литературы

Исследования

- 1 *Азадовский К. М.* Бальмонт Константин Дмитриевич // Русские писатели, 1800–1917: биографический словарь. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1989. Т. 1. С. 148–153.
- 2 *Азадовский К. М., Павлова М. М.* Венский акцент: Федор Сологуб и его переводчик // Русская литература. 2020. № 1. С. 122–161.
- 3 Андрей Белый и Александр Блок: Переписка, 1903–1919 / публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 606 с.
- 4 Библиография В. Я. Брюсова (1884–1973) / сост. Э. С. Даниелян; ред. К. Д. Муратова. Ереван: Изд-во Ереванского университета, 1976. 501 с.
- 5 Библиография сочинений Федора Сологуба. СПб.: Типография Шахт, 1909. Ч. 1. 31 с.

- 6 Библиография Федора Сологуба: Стихотворения / сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. Томск, М.: Водолей-Publishers, 2004. 351 с.
- 7 Брюсов В. Я. Письма к Ф. Сологубу / публ. В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1973 год. Л.: Наука, 1976. С. 104–125.
- 8 Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 349–390.
- 9 Павлова М. М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 512 с.
- 10 Письма Федора Сологуба к В.Я. Брюсову / подгот. текста и коммент. А. Л. Соболева // Соболев А. Л. Летейская библиотека: в 2 т. М.: Трутень, 2013. Т. 2. С. 320–372.
- 11 Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 447 с.
- 12 Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: Издание товарищества «Мир», 1914–1916. 411 с.
- 13 Смиренский В. В. Воспоминания о Федоре Сологубе / вступ. ст., публ. и коммент. И. С. Тимченко // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 395–425.
- 14 Сологуб Ф. Полное собрание стихотворений и поэм: в 3 т. СПб.: Наука, 2012. Т. 1. 1204 с. (Серия «Литературные памятники»).
- 15 Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Неизданный Федор Сологуб. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 290–384.
- 16 Филичева В. В. «Все испортили “обои”» (Сборник Н. Гумилева, представленный на Пушкинскую премию) // Литературный факт. 2017. № 6. С. 250–257.
- 17 Чабан А. А. Акмеизм в провинциальной критике // Девятая международная летняя школа по русской литературе: статьи и материалы. Цвелодубово: [Б. и.], 2013. С. 293–307.
- 18 Этимологический словарь русского языка / под ред. А. В. Семенова. М.: ЮНВЕС, 2003. 702 с.

Источники

- 19 А. П. [Горький М.] Еще поэт // Самарская газета. 1896. № 47. 28 февр.
- 20 [Б. п.] Литературная летопись. Из русских изданий: Начинаящий беллетрист-декадент // Книжки «Недели». 1895. № 1. С. 198–200.
- 21 [Б. п.] Сологуб Ф. Стихи. Книга первая. СПб., 1896 // Неделя. 1896. 14 янв. № 2. Стлб. 61.
- 22 [Б. п.] Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. — Петербург 1896 г. 77 стр. Ц. 50 к. // Приазовский край. 1896. 28 янв. № 26. С. 4.
- 23 [Б. п.] Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. СПб., 1896 // Север. 1896. № 1 (5 янв.). Стлб. 44.
- 24 Буренин В. Критические очерки // Новое время. 1896. № 7152. 26 янв. (7 февр.). С. 2.
- 25 В. Л. Фельетон. Журнальное обозрение // Кавказ. 1898. 23 июня. № 163. С. 3.
- 26 Дионео [Шкловский И. В.] Жизнь и идеалы // Одесский листок. 1896. № 37. 10 (22) февр.

- 27 Книга о русских поэтах последнего десятилетия / под ред. М. Гофмана. СПб., М.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1909. 410 с.
- 28 *Кор. А-нь*. [Коринфский А. А.]. XXXIX. Федор Сологуб. Тени. Рассказы и стихи. С.-Петербург. 1897. Ц. 1 р. (187 стран.) // Север. 1897. № 17. С. 542.
- 29 *Льдов К.* Федор Сологуб. Стихи. Книга первая. СПб., 1896. Ц. 50 к. // Восход. 1896. Апрель. С. Л. С. 45–46.
- 30 *Наумов П.* Книга о Федоре Сологубе // Аполлон. 1911. № 10. С. 64–68.
- 31 О Федоре Сологубе: Критика, статьи и заметки / сост. А. Чеботаревской. СПб.: Шиповник, 1911. 356 с.
- 32 *Ф. Ш.* [Шперк Ф. Э.]. Библиографические новости // Новое время. 1896. 29 янв. (10 февр.). № 7155. С. 3.

© 2023. Vera V. Filicheva
St. Petersburg, Russia

THE WAY TO THE READER: F. SOLOGUB AND HIS FIRST BOOKS

Abstract: The study looks at the period of F. Sologub's entry into literature, especially the time of the first book editions (“Poems. Book One”, “Heavy dreams”, “Shadows. Stories and poems”). The process of forming the literary reputation of F. Sologub in 1896–1898 was chosen as the subject of consideration. The history of the publication of the first collection of poems as one of the most significant moments of literary biography reflects the orientation towards a particular audience and allows us to assess the vector of perception of creativity which is given to criticism by the writer himself. The revealed archival materials and the bibliographic searches carried out make it possible to more fully evaluate the perception of the first collection of F. Sologub, as well as the participation and role of the writer in distributing books and popularizing his name in the periodicals. Having published the first collection of poems, Sologub sent out copies through Russian editorial offices of magazines and newspapers for review. According to the list of periodicals, it may be assumed that the writer targeted the provincial reader. However, Sologub did not receive the expected response, because he was identified as a representative of the emerging decadent trend, which was attacked in 1895 after the publication of the “Russian Symbolists” collection.

Keywords: F. Sologub, Literary Reputation, First Collection, Criticism, Provincial Reader, Literary Geography, Bibliography.

Information about the author: Vera V. Filicheva — PhD in Philology, Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences, Makarova Emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2942-4846>

E-mail: Intfmd@rambler.ru

Received: February 14, 2022

Approved after reviewing: September 20, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Filicheva, V. V. "The Way to the Reader: F. Sologub and His First Books." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 235–248. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-235-248>

References

- 1 Azadovskii, K. M. Bal'mont Konstantin Dmitrievich [Balmont Konstantin Dmitriyevich]. *Russkie pisateli, 1800–1917: biograficheskii slovar' [Russian Writers, 1800–1917: Biographical Dictionary]*. Moscow, Publishing house "Soviet Encyclopedia" Publ., 1989, Vol. 1, pp. 148–153. (In Russ.)
- 2 Azadovskii, K. M., Pavlova, M. M. "Venskii aktsent: Fedor Sologub i ego perevodchik" ["Viennese Accent: Fyodor Sologub and his Translator"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2020, pp. 122–161. (In Russ.)
- 3 *Andrei Belyi i Aleksandr Blok: Perepiska, 1903–1919 [Andrey Bely and Alexander Blok: Correspondence, 1903–1919]*, publ., preface and comm. by A. V. Lavrov. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2001. 606 p. (In Russ.)
- 4 *Bibliografiia, V. Ia. Briusova (1884–1973) [Bibliography of V.Y. Bryusov (1884–1973)]*, comp. by E. S. Danielian; ed. by K. D. Muratova. Yerevan, Yerevan State University Publ., 1976. 501 p. (In Russ.)
- 5 *Bibliografiia sochinenii Fedora Sologuba [Bibliography of the Works of Fyodor Sologub]*, Part 1. St. Petersburg, Tipografiia Shakht Publ., 1909. 31 p. (In Russ.)
- 6 *Bibliografiia Fedora Sologuba: Stikhotvoreniia [Bibliography of Fyodor Sologub: Poems]*, comp. by T. V. Misnikevich; ed. by M. M. Pavlova. Tomsk, Moscow, Vodolei-Publishers Publ., 2004. 351 p. (In Russ.)
- 7 Briusov, V. Ia. "Pis'ma k F. Sologubu" ["Letters to F. Sologub"], publ. V. N. Orlov, I. G. Iampol'skii. *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1973 god [The Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1973]*. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 104–125. (In Russ.)
- 8 Misnikevich, T. V. "Fedor Sologub, ego poklonnitsy i korrespondentki" ["Fyodor Sologub, his Fans and Correspondents"]. *Erotizm bez beregov [Eroticism without Restrictions]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004, pp. 349–390. (In Russ.)
- 9 Pavlova, M. M. *Pisatel'-Inspektor: Fedor Sologub i F. K. Teternikov [Writer-Inspector: Fyodor Sologub and F. K. Teternikov]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 512 p. (In Russ.)
- 10 "Pis'ma Fedora Sologuba k V. Y. Briusovu" ["Letters of Fyodor Sologub to V. Y. Bryusov"], text prep., comm. by A. L. Sobolev. Sobolev A. L. *Leteiskaia biblioteka: v 2 t. [Lethe's Library: in 2 vols.]*, vol. 2. Moscow, Truten' Publ., 2013, pp. 320–372. (In Russ.)
- 11 Reitblat, A. I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury [From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 447 p. (In Russ.)
- 12 *Russkaia literatura XX veka (1890–1910) [Russian Literature of the 20 Century (1890–1910)]*, ed. by Professor S.A. Vengerov. Moscow, Tovarishchestvo "Mir" Publ., 1914–1916. 411 p. (In Russ.)
- 13 Smirenskii, V. V. "Vospominaniia o Fedore Sologube" ["Memories of Fyodor Sologub"], introd., publ. and comm. by I. S. Timchenko. *Nezdannyi Fedor Sologub*

- [*The Unreleased Fyodor Sologub*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1997, pp. 395–425. (In Russ.)
- 14 Sologub, F. *Polnoe sobranie stikhotvorenii i poem: v 3 t. [The Complete Collection of Verses and Poems: in 3 vols.]*, vol. 1. St Petersburg, Nauka Publ., 2012. 1204 p. (In Russ.)
- 15 “Fedor Sologub i Anastasiia Chebotarevskaia” [“Fyodor Sologub and Anastasia Chebotarevskaya”], introd., publ. and comm. by A. V. Lavrov. *Neizdannyi Fedor Sologub [The Unreleased Fyodor Sologub]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1997, pp. 290–384. (In Russ.)
- 16 Filicheva, V. V. “Vse isportili ‘oboi’ (Sbornik N. Gumileva, predstavlennyi na Pushkinskuiu premiiu) [“Everything was ruined by ‘wallpapers’” (N. Gumilev’s Collection, Presented for the Pushkin Prize)”. *Literaturnyi fakt*, no. 6, 2017, pp. 250–257. (In Russ.)
- 17 Chaban, A. A. “Akmeizm v provintsial’noi kritike” [“Acmeism in Provincial Criticism”]. *Deviataia mezhdunarodnaia letniaia shkola po russkoi literature: Stat’i i materialy [Ninth International Summer School on Russian Literature: Articles and Proceedings]*. Tsvelodubovo, [without a publisher], 2013, pp. 293–307. (In Russ.)
- 18 *Etimologicheskii slovar’ russkogo iazyka [Etymological Dictionary of the Russian Language]*, ed. by A. V. Semenov. Moscow, IuNVES Publ., 2003. 702 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-249-265>

УДК 81'282.2

ББК 81

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Л. В. Недоступова

г. Воронеж, Россия

ТРАДИЦИОННОЕ ДЕРЕВЕНСКОЕ ПРИДАНОЕ К СВАДЬБЕ КАК КОМПОНЕНТ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД)

Аннотация: В настоящей работе представлен этнолингвистический взгляд на один из компонентов семейного цикла деревенской народной культуры. Целью данной статьи является репрезентация длительной подготовки и составляющих свадебного приданого, считавшегося традиционным в начале и середине XX в. в поселке Высоком Таловского района Воронежской области, и описание соответствующей лексики. Исследование осуществляется методами: интервьюирования, наблюдения, описания и анализа. В ходе изыскания установлено, что все связанное с деревенским имуществом девушки отражает оригинальные взгляды и установки местных жителей своего времени. Они демонстрируют некий консерватизм ценностей свадебного церемониала минувшего века. В научном сочинении детально отображены неотъемлемые части передаваемого наследия вступающей в брак: мебель, предметы интерьера, постельные принадлежности, одежда и обувь. Особенности говора представлены общеупотребительными, устаревшими, разговорными, просторечными и диалектными лексемами. Новизна работы заключается в том, что в ней впервые описан своеобразный комплект приданого невесты в небольшом деревенском социуме, не имеющий аналогичного распространения в расположенных рядом поселениях. Практическая значимость исследования состоит в том, что оно вводит в оборот ценные этнографические и диалектные материалы, демонстрирующие традицию в ее самобытном проявлении в русской глубинке.

Ключевые слова: свадебное приданое невесты, лексические единицы, традиция, язык, народная культура.

Информация об авторе: Любовь Винаминовна Недоступова — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации, Воронежский государственный технический университет, Московский пр., д. 14, 394026 Воронеж, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-4725>

E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru

Дата поступления статьи: 15.10.2021

Дата одобрения рецензентами: 01.08.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Недоступова Л. В. Традиционное деревенское приданое к свадьбе как компонент народной культуры (этнолингвистический взгляд) // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 249–265.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-249-265>

1. Постановка проблемы

Изучению взаимосвязи культуры и языка посвящено немало работ российских ученых, и интерес к данной проблематике постоянно возрастает. Так, «одной из магистральных тем этнолингвистики, несомненно, является вопрос существования традиционной культуры (или хотя бы ее отдельных фрагментов) в контексте современности, т. е. не только ретроспекции, но и актуальное содержание ее констант, воплощенное в языковых фактах нашей эпохи» [1, с. 10].

Безусловно, народные говоры представляют собой значимый феномен языка. К сожалению, их исследование в последние годы не всегда осуществлялось на достойном уровне в силу разных объективных причин. При этом язык, будучи одной из систем воплощения историко-культурных явлений и заложенных в них смыслов, фиксирует в определенных своих элементах историю социума и отдельных групп, в том числе и уровни развития цивилизации. Можно предположить, что в XXI в. наступил важный этап для более тщательной систематизации этих феноменов; к этому часто призывают известные лингвисты, любители и ценители родного слова. Здесь уместно процитировать выдающегося ученого Института славяноведения РАН Т.И. Вендину. Она обращает внимание на то, что «долг диалектологов перед отечественной культурой и наукой состоит не в последнюю очередь в том, чтобы собрать все то, что еще живо в народной памяти и сохраняется в русской народной речи <...>. Более того, сегодня следует возродить интерес к изучению диалектов, повысить их ценность как памятника нашей культуры и истории, ибо, по мысли А.А. Шахматова, “только так мы сможем привить любовь к своему отечеству, уважение к его прошлому, а также веру в его будущее”» [3, с. 44]. Методологически можно опираться на то, что «в семантической структуре слова содержится богатейшая информация о системе ценностей того или иного народа, начиная с витальных и кончая общественно-социальными и культурологическими» [4, с. 6]. Поэтому акцент мы делаем на рассмотрении существовавшей традиции через языковые особенности диалекта.

Наше внимание обращено к поселку, который недавно отпраздновал свой столетний юбилей. Из книги местного историка узнаем, что «он был основан в шести километрах южнее Таловой, вблизи дороги, ведущей в Бутурлиновку, в 1922 г. Получил название по возвышенности, склоны которой сбегают на север до долины почти исчезнувшей теперь реки Таловая, на восток до Таловской балки, на юг и на запад до верхнеозерских и вознесенских прудов» [6, с. 1]. Наименование Высокий в данном случае, хоть и обладает конкретным географическим значением, все же оказывает влияние на местный образ жизни. Топоним как будто метафорически характеризует коренных жителей: у них «все на высоте». Во-первых, это подход к работе, здесь живут настоящие труженики, которых не пугают сложности. Во-вторых, уважительное, «высокое» отношение к себе и окружающим, следуя традиции предков. Сложившиеся устои не нарушают, авторитет среди соседей стараются не терять. В-третьих, необыкновенная близость с детьми как взаимная связь с особенной группой обеспечивает достойное будущее. В большинстве своем, это самоуважение, а может быть, и гордость за род.

В расположенных поблизости населенных пунктах перечисленные черты в комплексе практически не наблюдаются либо отмечаются частично.

Целью настоящего изыскания является репрезентация длительной подготовки и составляющих свадебного приданого, считавшегося традиционным в начале и середине XX в. в поселке Высоком Таловского района Воронежской области, и описание сопутствующей лексики как компонентов народной культуры.

Языковым материалом статьи стали беседы, проводимые в непринужденной обстановке с коренными жителями деревни — участниками описанных мероприятий. К сожалению, такая возможность становится редкой. С каждым годом в небольших населенных пунктах остается все меньше представителей старшей возрастной группы, носителей этого языкового материала. В работе, в том числе, отражен этнолингвистический взгляд на обозначенную проблему.

Объектом изыскания выступает сельское традиционное приданое.

Предметом рассмотрения стали составляющие элементы свадебного имущества и лексика, его отражающая.

Актуальность исследования обусловлена интересом к сельской культуре как источнику важной информации о традициях народа в прошлом. Реконструкция цикла семейных мероприятий демонстрирует содержание древнего обряда и помогает понять существовавшие ранее законы и правила.

2. Методы

Важно отметить, что изучением свадебного обряда и его составляющих в Воронежской области занимались немногие лингвисты-диалектологи. Однако они внесли свой солидный вклад в познание местных говоров. Среди них: Швецова Е.И. [17], Грибкова Н.И. [5], Черенкова А.Д. [16], Панова М.В. [11], Цветкова Е.В. [15], Христова Г.П. [14], Пухова Т.Ф., Букша М., Телкова О. [12], Клименченко Е.С., Пешкова С.Р. [13], Недоступова Л.В. [8, 9, 10], Еньшина О. [7], Богданова Е.А. [2] и др. Исследуя разные элементы ритуала, ученые использовали методы: наблюдения, описания и анализа. Мы продолжаем работу в отмеченном направлении. К перечисленным методам добавляется интервьюирование.

Отметим, что содержание культуры региона и, в частности, отдельных поселений требует тщательного и детального рассмотрения.

3. Обсуждение результатов и дискуссия

Погружение в деревенский уклад и детальное выявление элементов, его составляющих, становится трудоемким, но интересным процессом для диалектолога. Необходимо отметить, что каноничные традиции жителей сельской местности — это особый, самостоятельный аспект, существующий по своим внутренним законам и правилам. В нем воплощена организация трудовой деятельности, материальные и духовные ценности определенного коллектива, проживающего на той или иной территории.

Нам удалось найти необычные компоненты народной культуры, существовавшие в прошлом столетии.

Зафиксированные факты и выявленный понятийный аппарат представим в качестве материала данного исследования. В результате общения с респондентами стало известно, что в указанном регионе особое внимание уделялось подготовке приданого. Интересна сама история возникновения традиции: «в древние времена девушка всегда находилась в зависимом положении. Сначала она зависела от своей семьи, в частности от главы семейства, который был кормильцем, а затем она выходила замуж и зависела от мужа. Поэтому при вхождении в новую семью она должна была внести свой вклад

в ее капитал. А взамен муж уже обязывался заботиться и содержать жену до конца жизни. Если у невесты по причине бедности семьи приданое отсутствовало, то выйти замуж ей было очень сложно...» [27].

По всей видимости, приданое родители начинали собирать с того момента, когда дочь еще была девочкой, и до того времени, когда она вырастала и становилась невестой: *на Высокам свадьба фсяды была бальшим сабытьем*¹. *К этому стараня нявэстина гатовилася заране. Многа лет, можна сказаць с самаго дэцтва. И гэвным было прйданое.*

Факты свидетельствуют о том, что в конце 10-х гг. XX в. оно было достаточно скромным: *Прйданое нибагатинтия. Сундук для виццей. Тама полушубак, паддефка. Паддефка — эт такая жэнская празнишная адешка. Шита из ваты. Вэрхняя часть как плотно прилягающий к телу пинжак, а нижняя шита взборку пашти как юпка раздуванка. Жэнина выглядила в ней дюжа багата. Вэрх из сукна, патклатка из альнянога палатна. Йие ткали сами бабы на станку. Тама были и три сарафана, а к ним вышитый рубахи, фартуки и пуховый падыюники. Йих надявали пат сарафаны. Абязательна патшалники, красивы платти вышитый, вязный иль абвязный крючем. Туа и сапаги хромвый иль чеботы, мамака йих называла чибаты. Такий шили наняты сапожники-чибатары. Сапожникаф энтих тожа наймали. Ани жили на дамам по три — чатыри нидели в сямье и апиивали фсю семью обфкай. В абязательна парятти ткали дярюшки, тканы палвики, дарошки. У мами был свой ткацкай станок. И ана йим дюжа раскрасива работала. Делала ня тольтя дарошки. Ишио ткала и альняной холост, с энтага халста шила рубахи мужстия, рубахи жэнстия. И сама сабе гатовила тканы дярюшки к свадьби. Йими покрывали и сундук, и клали под нис на жалэзнаю кравать пастилку. Ну и че жа: на них спали летам на палу, жарка.*

Отметим, что лексема *прйданое* в говоре отличается от литературного варианта 'приданое' ударением. В Малом академическом словаре ее толкование таково: '1. Имущество, деньги, даваемые невесте родителями или родственниками при вступлении ее в брак. 2. Белье, одежда, приготовленные для новорожденного' (МАС, URL [22]). Однако в речи информаторов функционирует в 1-м значении. В словаре Д.Н. Ушакова лексическая единица приводится с пометой *устаревшее*: 'Имущество, дававшееся невесте ее родителями или родными при выходе ее замуж' (СУ, URL [33]).

Слово *полушубок* употребляется в смысле: 'короткая, до колен, верхняя меховая одежда из овчины'.

Интересно, что лексема *поддевка* в словарях русского языка представлена несколько в ином толковании: '1. Мужская верхняя одежда, род легкого пальто в талию с мелкими сборками. 2. То, что поддевают под другую одежду (*обл.*)' (СУ, URL [33]), (МАС, URL [22]). Это дает право считать ее семантическим диалектизмом. В Словаре русских народных говоров (далее — СРНГ) также отмечены другие значения лексической единицы (СРНГ, т. 27, с. 386 [32]). Слово *сарафан* функционирует в смысле 'народная женская одежда из домотканого холста в виде длинного свободного платья с лифом, без рукавов'. Здесь уместно подчеркнуть, что «русский народный костюм, русская народная одежда, являясь объектом материальной культуры, является и богатейшим творческим источником» [28]. Обратимся к историко-культурной справке о сарафане: «Само название — не русское, а персидское и обозначает «одетый с головы

¹ Следует отметить, что в работе используется упрощенная транскрипция. Звук «г» в говоре — фрикативный.

до ног» и впервые в русских источниках упоминается в XIV в. Персидское слово «сарапай» могло означать и «почетная одежда». Но какого вида одежда скрывалась за этими семью буквами, что было в ней такого, что определило ее исключительную роль в русском национальном костюме — нам неизвестно. Термин «сарафан» первоначально с IX по XVI в. обозначал мужскую длинную распашную одежду. С XVI в. этим термином стали определять женскую накладную одежду (надеваемую через голову) или распашную (со сквозной застежкой спереди) одежду» [28].

Лексическая единица *рубáха* отмечена в толковании 'одежда из легкой домотканой материи для верхней части тела, являющаяся принадлежностью как нижнего белья, так и верхней одежды'. В СРНГ находим: 'крестьянская рубашка (мужская или женская)', с указанием употребления в Архангельской, Вологодской, Воронежской, Калужской, Казанской, Курской, Новгородской, Оренбургской, Орловской, Пермской, Рязанской и Тульской области (СРНГ, т. 35, с. 214 [32]).

Слово *фáртук* используется в говоре в смысле 'передник, предназначенный для защиты одежды при приготовлении пищи'. Историко-культурная справка: «фартук известен с Древнего Египта в виде примитивной драпировки, которую мужчины, стоящие на государственной службе, прикрепляли к поясу из узкой полоски кожи или сплетенных (связанных) тростниковых стеблей» [34].

Лексема *подъю́бник* зафиксирована в значении 'нижняя пуховая юбка, которая носится под одеждой в холодное время года'. Он являлся составной частью свадебного приданого новобрачной.

Слово *подша́льник* функционирует в толковании: 'женский праздничный яркий платок'. СРНГ указывает следующее: 'небольшая шаль (часто праздничная); платок, надеваемый под шаль'. Территорией распространения называется Амурская, Вологодская, Забайкальская, Калужская, Костромская, Краснодарская, Кубанская, Московская, Саратовская, Свердловская, Сибирская, Смоленская, Пермская, Тульская области и Ср. Урал (СРНГ, т. 28, с. 252 [32]). Подшальники разных размеров родители готовили для дочери в качестве свадебного приданого.

Лексическая единица *чеботы́* определяется как 'женские хромовые сапоги с коротким голенищем'. У В.И. Даля *чеботы* в роли 'сапоги' приведены с указанием южных, западных и северо-восточных областей, а также 'мужская и женская обувь, высокий башмак по щиколотку, ботинки с острыми кверху носками и др.' (СД, т. 4, с. 85 [30]). Интересные детали в описании этой обуви отражены в «Энциклопедическом словаре Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона»: «чеботы обыкновенные делались из сафьяна, нарядные из атласа и бархата; вышивались золотом и серебром, унизывались жемчугом, усаживались драгоценными камнями. Подошвы их подбивались гвоздиками, а каблуки серебряными или железными скобками» (ЭС, URL [36]). Лексема относится к акцентологическим диалектизмам, так как отличается в высококовском говоре ударением.

Слово *чеботарí* отмечено в значении 'мастера-сапожники'. В словаре В.И. Даля оно приведено с указанием Вологодской, Нижегородской, Новгородской и Тверской губернии (СД, т. 4, с. 385 [30]).

Лексема *дерю́жка* в говоре трактуется как 'тканый из грубой нити разноцветный половик'. Однако словари расширяют толкование: '*дерюжка* — вид грубой ткани из низкосортной пряжи, подстилка и т. п. из грубой ткани, из толстых сученых охлопков; разг. о всякой грубой ткани, а также об одежде из грубой ткани' (МАС, URL [22]).

Лексическая единица *дорóжка* функционирует в роли 'узкого, длинного само-тканого половика'. Слово *постíлка* в речи информаторов отмечено в значениях: 'широ-

кая самотканая дорожка, которая подстилалась на сетку железной кровати, под перину; коврик для сна на полу в летнее время'. СРНГ называет ареал функционирования лексемы в названных смыслах: Архангельская, Брянская, Кировская, Новосибирская, Орловская, Смоленская, Свердловская области и р. Урал (СРНГ, т. 30, с. 227–228 [32]). Однако в Малом академическом словаре указывается: 'то, что постилают; подстилка' с пометой *разговорное* (МАС, URL [22]).

Вернемся к народной традиции: одним из самых важных предметов мебели в Высоком являлась кровать. Мы узнали, что некоторым невестам в приданое доставалась самодельная железная койка: *Мама́ка хучь с трудомъ и́ие сабрала́, ну я даво́льная. Кравать у мине́ была́ жалезная, фсем и́ие справля́ли. Тады́ толасты́я бы́ли бакави́нти. Иугалти́ подрэ́зныи. И ско́льтя ани́ с тетушкай хад́или, иска́ли-иска́ли, ну кой-как нашла́и кравать. И была́ ишишо́ се́тка, пружы́на ат се́илак. Во́щим, мужу́ти са́ми смастыра́ли.* Однако, например, в середине XX в. люди уже имели возможность приобрести кровать в магазине. Так как в районном ассортименте товаров ее сложно было найти, селянам приходилось совершать дальние поездки: *У мине́ в при́данам была́ кравать жалезная. Купля́ть и́ие а́шник в Пе́нзу э́здили, ту́та ни было́.* Видимо, желание родителей приготовить для дочери достойное по тому времени приданое побуждало их не останавливаться ни перед какими трудностями.

Как известно, в качестве предметов для хранения вещей новобрачным предназначались: в начале XX в. — *сундук*, в середине столетия — так называемый *шифоньер*. Вероятно, данные реалии свидетельствует о постепенном улучшении благосостояния сельских людей.

Анализ позволил определить: лексическая единица *сундук* толкуется как 'деревянный ящик с крышкой на петлях и замком, для хранения приданого'. В словаре Д.Н. Ушакова уточняется, что это ящик, 'обычно окованный и со скобами' (СУ, с. 27 [33]). Лексема *шифанёр* зафиксирована в смысле 'шкаф для верхней одежды с выдвижными ящиками для белья': *Для мине́ купля́ли и шифане́р, адежу скла́даты́. Да кали́ яго́ разгружа́ли к жаниху́, он вить большо́й да чижелый, аднаю́ дверь чуто́к навряди́ли.* Заметим, в литературном языке в этой же роли функционирует слово *шифоньер*.

Далее, общение с респондентами позволило выявить то, что в роли одного из аксессуаров приданого невесты выступало зеркало: *К жаниху́ ишишо́ вяза́ли и зиркала́, и то́же на ние́ рушник вешали. Выш́итыи фсе, вон кати́я краси́выи.* Как элемент интерьера, его вешали в углу комнаты.

В историко-культурном контексте можно отметить следующее: «зеркало испокон веков притягивало к себе девушек и женщин. Раньше его использовали не только для украшения и прихорашивания, но и для магических ритуалов. Поэтому зеркало можно смело назвать многофункциональным. История происхождения зеркала берет начало с XIII в. Европейцы в то время научились выдувать сосуды из стекла. В 1279 г. Джон Пекам решил покрыть слоем олова стекло, с тех пор мы и пользуемся зеркалами» [19].

Свидетельства говорят о том, что главными компонентами приданого в Высоком являлись постельные принадлежности. Среди них: пуховая перина, пуховые подушки, одеяла, покрывала, простыни, наволочки, подузорники и др. Такая информация раскрывает содержание имущества невесты: *У мамáки мае́й было́ дать асо́ба не́чига. Запа́саф ни было́ никати́х. Ана́ адде́лвалась рукаде́льем. На кравать ра́ни ло́жили пярину́ пухова́ю, прости́ны, адяя́лы, стегныи ва́тныи, теплыи, два. Стяга́ли из ва́ти и сати́ну. Пя́льцы тати́я бы́ли, вывади́ли рису́нак, фсе магли́ сади́тца и иго́лкой вве́рих-внис, та́х-то*

вывади́ли стяжо́к. *Хто аднатонныи де́лал, хто из клачтев стяга́л. Свэ́рху сати́нвая, с-пад ни́зу си́тцвая. Пя́рину и две паду́шки набива́ли с пуха, гусе́й ту́та ка́жрый двор дяржа́л. На них на́влачки. Чаты́ри каневых разнацвэ́тных пакрыва́ла спра́вили дли мине́. В абязати́льном паря́дку чаты́ри, а хто и бо́ли: пять прасти́н альняных. По́ три выш́итых падзо́рника. Падзо́рник — эт ра́ни сн́изу ко́йти падвэ́швали на жалэ́знаю ко́итю, чиб а́на вы́глядила красі́ва, с вы́шивкай по́ низу. Накі́тки на паду́шты ра́зныи. Бы́ли ани́ самаш́ивти. Кавро́ф тады́ ни было́, ну ту́та уи по́жжжи вэ́шали на стéну сати́нвай тако́й, цвятно́й, на разме́ру крава́ти заме́сто кавра́. Ку́плиный он. На́влаки, напе́рник, прости́ны ші́ли на маш́инти. Старі́нныи маш́инти бы́ли тады́ зінгур. Как наслéдушку, мне сваю́ мама́ка в при́даная аддала́.*

Для более детального понимания, уточним данные о швейной машинке, с помощью которой изготавливались некоторые постельные принадлежности и предметы приданого в Высоком: «В XVIII веке, чтобы иметь новую одежду, ее нужно было либо пошить самостоятельно, используя иголки и нитки, либо обратиться в специальную мастерскую, где работали портнихи, используя такие же атрибуты. Именно в этот период и начинается свою историю швейная машинка Singer <...>. На сегодняшний день старая ножная швейная машинка Singer — это настоящий антиквариат...» [25]. Подчеркнем, что у одного из наших респондентов такой ценный предмет до сих пор хранится в доме и технически исправен.

Обратимся к анализу лексических единиц. Так, например, слово *на́влака* функционирует в значении ‘наволочка’. СРНГ в этом же смысле указывает территорией распространения лексемы Кокчетавскую область (СРНГ, т. 19, с. 170 [32]). Воронежский ареал не называется. Мы считаем рассматриваемую лексическую единицу словообразовательным диалектизмом.

Слово *прости́на* толкуется как ‘простыня’. Очевидно, перед нами фонематический диалектизм. Здесь целесообразно отметить, что названная лексема бытует в других говорах Воронежской, Калужской, Курской, Краснодарской, Свердловской, Орловской, Брянской, Тульской, Рязанской, Донской области и КАССР (СРНГ, т. 32, с. 242 [32]).

Лексическая единица *подзо́рник* обозначает ‘подузорник, простыня с кружевом или отдельное кружево, спускавшаяся ниже покрывала’. Обратим внимание на то, что она отличается от литературного варианта одной фонемой. Это дает право отнести слово к фонематическим диалектизмам. СРНГ показывает в качестве зон распространения лексемы *подзорник* в данном толковании Костромскую, Пензенскую области, р. Урал и КАССР (СРНГ, т. 28, с. 21 [32]).

Лексическая единица *каневое* в значении ‘тканевое’ (покрывало) отмечена в говорах Кубанской области и Южного Урала (СРНГ, т. 41, с. 41 [32]). Воронежский ареал не называется.

Любопытно то, что каждой высококовской девушке в приданое женщины старались вышить крестом некоторые изделия, в том числе: рушники, скатерти, картины. Информаторы рассказывают: *У них было́ две ха́ти, на́ша крава́ть в аднэм углу́, а в э́нтном — стол стая́л. Над ним зе́ркала, та́ма тады́ на́да навэ́сить рушники́. И в э́нтам углу́ то́же вэ́шали рушники́ выш́итыи, ма́ма сама́ йих вышивала. Чаты́ри дли́нных альняных рушника́ у мине́ было́, вышива́лись на канца́х, а с-пад ни́зу аль абвя́звались крющетем, аль пришива́лася така́я раскрасі́вая про́шва. Каті́я бы́ли кря́стом выш́итыи, каті́я как. Ра́ни по́ пять — на чаты́ри йих было́ у нявэ́сти. Рушники́ развэ́швали у жані́ха, кали́ привази́ли к нямү па́стель. И в кра́сном уголо́чти.* Показательно, что лексема *рушник*

функционирует в значении ‘длинное полотенце ручной работы, с цветной вышивкой для праздников и украшения красного угла, зеркал в крестьянском доме’. В Малом академическом словаре лексическая единица указана в толковании «полотенце» с пометой *областное* (MAC, URL [22]). СРНГ уточняет смысл слова: ‘полотенце, обычно праздничное, вышитое’, зафиксированного в качестве употребления на огромной территории. Это Алтайская, Архангельская, Брянская, Владимирская, Вологодская, Воронежская, Вост.-Казахская, Вятская, Донская, Енисейская, Ивановская, Иркутская, Иссyk-Кульская, Калининская, Калужская, Костромской, Краснодарская, Красноярская, Курская, Кубанская, Куйбышевская, Ленинградская, Новгородская, Новосибирская, Олонецкая, Оренбургская, Орловская, Петроградская, Рязанская, Смоленская, Свердловская, Сев.-Двинская, Симбирская, Ставропольская, Тверская, Тамбовская, Тобольская, Томская, Пензенская, Пермская, Рязанская, Ростовская, Самарская, Сталинградская, Саратовская, Сибирская, Челябинская, Ярославская области, Забайкалье, Закамье, Приамурье, Урал, Латвийская, Литовская, Эстонская ССР и КАССР (СРНГ, т. 35, с. 283–284 [32]). В роли ‘расшитое, вышитое полотенце, употребляемое как украшение (икон, стен и т. п.)’ лексема *рушник* распространена в говорах Брянской, Калужской, Костромской, Калининской, Новгородской и Одесской области (СРНГ, т. 35, с. 284 [32]).

Обратим внимание, что рушники были маленькими произведениями женского искусства. Каждый из них становился неповторимым, оригинальным, потому что швея шила его из домотканого холста с любовью и вниманием. В связи с этим констатируем: «рушник — это изделие с глубоким символическим смыслом. Создается оно по законам искусства, чтобы украшать быт, и не только. Рушник хранит в себе невидимые связи, которые соединяют людей с их родом. Узоры, которые вышиваются на полотне, являются зашифрованной информацией о жизни народа, отдельных людей, природе...» [28].

Лексическая единица *прошва* как ‘прошивка, узкая полоска кружева, ткани или кожи, вшитая, вставленная между чем-нибудь’ дается в словаре Н.Д. Ушакова с пометой *просторечное* (СУ, URL [33]). СРНГ указывает местами использования слова Архангельскую, Воронежскую, Иркутскую, Калужскую, Рязанскую, Тамбовскую, Тульскую области, территорию р. Десны и р. Оки (СРНГ, т. 33, с. 46 [32]).

Интересно, что у невест из более обеспеченных на тот период времени семей могло быть несколько картин, которые вешали на стену: *Мне спр́вила чаты́ри ба́рышни краси́вых в ра́мках, вышитыи крясто́м, под стьякло́м. А у каго́ бы́ли цвяты́ в ва́зи, у каго́ кот. Ра́мти де́лал ту́тошний ма́стир, он чаго́ то́льтя ни умёл. Йих раскра́шивали аль зяленай, аль галу́бинтий кра́скай. Ра́ни-та дю́жа вѳбару ни было́. Ну хто как мох, так вышива́л.* Такие предметы становились уникальным украшением интерьера деревенского дома.

Дополняли их так называемые *столѳшники* — ‘домотканые цветные скатерти на стол’: *Тадѳ краси́вай вышѳтай сталѳшники то́жа крясто́м в придану́ю збир́али. А ишио́ был адѳн сталѳшник вышѳтый на машинти. По́мню ии два сталѳшника у минѳ было́ на длѳннай стол с про́швами. Бува́лача про́швы вяза́ли крѳчтем, а тады́ вишива́лися йих в сирядѳну.*

Заметим, что лексическая единица *столешник* в Малом академическом словаре приводится с пометами *устаревшее* и *областное* (MAC, URL [22]). СРНГ указывает на весьма обширную территорию функционирования лексемы в названном значении: Алтайская, Астраханская, Владимирская, Волгоградская, Волжская, Вологодская, Воронежская, Донская, Зап. Сибирская, Ивановская, Иркутская, Калининская, Кеме-

ровская, Костромская, Куйбышевская, Новгородская, Новосибирская, Нижегородская, Нижне-Волжская, Оренбургская, Пензенская, Пермская, Рязанская, Саратовская, Сталинградская, Симбирская, Свердловская, Тамбовская, Тверская, Терская, Тобольская, Томская, Уфимская, Чкаловская, Ярославская области, р. Урал, Южный Урал и Бурятская АССР (СРНГ, т. 41, с. 213–214 [32]).

Как стало известно, в убранство дома невестой входили шторы, именуемые в говоре *завэсками*. Они шились местными рукодельницами или, когда появилась возможность, покупались: *Нявэста дáлжна убрáть в дóми все, нарядíть, завэски развэсить. Аднi завэски бы́ли выбiтыи, Ю́ля Ильичева йих дéлала, мятка́льньи, прóчньи. Ана́ тады́ вручну́ю йих выбивáла на пя́льцах. Дéлала дю́жа краси́ва. Эт ф пёрвай хáти. А в э́нтой — привязли́ с Масквы́, онi какiя-т узиньтии, снiзу ничагó ни былó, прастiи. Шiли завэски на фсе до éднаго угалтi: на печь, на загнётку, на подпéчник, на кóник, эт скáмья ширóчинная для чигунóф. Йиé станóвють вдоль́ стянi акалá пячi. Фсе, че даставáлася с пячi, а чигунi чижелишии, ограму́шии, читьрехвядерньи, станавiли йих на кóник, та́ма закрывáли завэскай. А збóку пячi был запéчник, куды́ станавiли рагачi. И в э́нтам мéсти трéбылася тóже навэсить завэску. Тады́ и на присту́пку дáже вéшали. Присту́пка там во́на у пячi, з друго́й старанi пячi была́ присту́пка, йиé тóже наряжа́ли. Па ней збирáлися на́ печь. Збирáлися, чип сагрéтца.*

Лексема *завэска* отмечена нами в значении ‘занавесь, раздвигаемая в стороны или поднимаемая вверх; занавеска’. СРНГ в этом толковании приводит слово с указанием Олонецкой, Псковской, Свердловской, Тверской, Тульской области и Литовской ССР (СРНГ, т. 8, с. 307 [32]). Словарь воронежских говоров (далее — СВГ) фиксирует употребление рассматриваемой лексической единицы в Лискинском, Бобровском, Новоусманском, Репьевском и Рамонском районах (СВГ, т. 3, с. 53 [29]).

Небезынтересно, что миткаль — натуральная ткань, из которой раньше шили занавески, имеет интересную историю. Так, «родиной его считают Индию и Пакистан. Издавна завозили в Европу такую ткань с Востока. Название происходит от персидского слова, которое переводится как «монета» или «мера стоимости». Этот материал был очень популярным в то время, им торговали. Иногда ценный товар использовали вместо денег. В Европе сначала ткань миткаль стали производить в Англии, только в XVIII в. появилось производство в России. Здесь стали выращивать хлопок. Скоро этот материал стал самым продаваемым товаром. Появились истинно русские разновидности миткаля: кумач — ткань, окрашенная в красный цвет, и киндяк — в синий» [23]. Обратимся к анализу лексем, обозначающих участки, предназначенные для расположения в доме разнообразных занавесок, которые должна была изготовить невеста. Например, занавеску вешали на *загнётку* — ‘место на шестке или в самой русской печи (около устья)’. Малый академический словарь приводит эту лексическую единицу с пометой *областное* (МАС, URL [22]). СРНГ называет большой ареал использования слова: Брянская, Воронежская, Донская, Великолукская, Ивановская, Калужская, Кубанская, Курская, Куйбышевская, Московская, Новосибирская, Орловская, Пензенская, Пермская, Рязанская, Смоленская, Саратовская, Симбирская, Тамбовская и Тверская области (СРНГ, т. 10, с. 11 [32]). СВГ указывает на употребление лексемы жителями Аннинского, Бобровского, Борисоглебского, Бутурлиновского, Верхнехавского, Верхнемамонского, Воробьевского, Грибановского, Калачеевского, Каширского, Лискинского, Нижнедевицкий, Новохоперский, Новоусманского, Острогужского, Павловского, Панинского, Поворинского, Рамонского, Репьевского, Россошанского, Семилукского, Таловского, Терновского, Хохольского и Эртильского районов (СВГ, т. 3, с. 86–88 [29]).

Также занавеску вешали и на *запéчник* — ‘место сбоку печи для рогачей’. Мы обнаружили еще один вариант толкования лексической единицы в Словаре по мифологии: ‘дух, обитающий в доме за печью’ [21]. Однако он отличается от функционирующего в говоре. В СРНГ приведено данное слово с указанием Томской области (СРНГ, т. 10, с. 316 [32]). В СВГ отмечены иные значения.

Украшала невеста шторой и *подпéчник* — ‘место под печью, где хранились и подсушивались дрова, спали домашние животные’. СРНГ уточняет регионы распространения лексемы: Алтайская, Амурская, Новосибирская, Олонецкая, Павлодарская, Рязанская, Костромская, Свердловская, Томская области и р. Урал (СРНГ, т. 28, с. 135 [32]). В этом же значении мы нашли слово *подпечек*. Примечательно, что в белорусском фольклоре *подпечником* именовался «один из безобразных животных, мохнатых домашних духов» [26].

Шили занавеску и на *приступку* — ‘небольшую встроенную за печью лестницу, по которой на нее залезали’. СРНГ в качестве зон функционирования исследуемой лексической единицы называет Архангельскую, Вятскую, Донскую, Костромскую, Московскую, Новгородскую, Орловскую, Рязанскую, Сталинградскую и Томскую области (СРНГ, т. 31, с. 425 [32]). Небезынтересно, что словари приводят эту лексему в значении «ступенька, подножка, по которой всходят, поднимаются куда-нибудь» с пометой *разговорное* (СЕ, URL [31]; МАС, URL [22]). Оказывается, украшала невеста и *кóник* — ‘скамью, стоящую рядом с печью, с находящимися под ней полочками’. Это слово у Д.Н. Ушакова отображается с пометой *областное* (СУ, URL [33]), в словаре Ефремовой — *устаревшее* (СЕ, URL [31]). СРНГ перечисляет территории функционирования данной лексической единицы: Вологодская, Новгородская, Олонецкая, Пензенская, Рязанская и Тульская области (СРНГ, т. 14, с. 225 [32]).

Любопытно, что даже для крышки кадки, предназначенной для приготовления хлеба, именуемой *дежой*, приходилось тоже готовить убранство. Оно называлось *покрышкой*: *Шілі тады пакрышку для дяжы. Дяжу ёжэлі ні вазілі с сабóй, дяжэ у нях бы́ла абязáтільна для хлэ́ба, йі́е фсяды́ закрывáлі красі́вай адежкай*. Лексема *покрышка*, используемая в говоре в значении ‘предмет, которым покрывают, крышка’, в словаре Д.Н. Ушакова приводится с пометой *разговорное* (СУ, URL [33]). В СРНГ указаны следующие регионы бытования слова: Архангельская, Владимирская, Нижегородская, Пермская, Тобольская области; Прикамье, р. Урал, Печора и Зимний Берег (СРНГ, т. 29, с. 18 [32]).

Интересно и, как нам кажется, даже забавно, что украшалась занавеской и *лоха́нка* — ‘деревянная емкость для сливания отходов’: *Для лаха́нки то́жа ші́лася завéска. Пад э́нтай завéскаю ста́яла лаха́нка, по трóшки в ні́е збіра́лі астáнки яды́ скаті́ні. А скатá у ва́ всех вон па ско́льтя́ бы́ло. То́жэ на́да бы́ла закрывáть йі́е завéскай красі́вай*. Уточним, в Большом академическом словаре русского языка (БАС, URL [18]) и словаре Н.В. Ефремовой лексема толкуется с пометой *разговорное* (СЕ, URL [22]).

И последнее, дополняла приданое *ши́рма* — ‘широкая занавеска из плотного материала’. Она служила для временного перегораживания комнаты: *Абязáтільна ра́ні гато́вили красі́вай ші́рмы. Ші́рму тады́ сі́тцаваю над крава́тей павéсютъ, закрывáли малады́х. Атга́ро́жнэ́й у́гал дэ́лали. Тут во́та уш пазне́я на́чали ші́рмы с рóшкымі ва́ргáнить. По́мню, у ми́не бы́ла рóзвнті́я са́тінвая ші́рма. На ні́е ушлá мэ́траф два́цать пя́ть маті́рьялу*. Обратим внимание, что толковые словари трактуют лексическую единицу *ширма* в иных значениях, одно из которых: ‘комнатная складная

переносная перегородка, состоящая из рам, обтянутых материей или бумагой' (СЕ, URL [31]). Однако в данном случае мы имеем дело с отличающимся смыслом лексемы. Это дает право отнести ее к семантическим диалектизмам. Укажем, «само слово «ширма» переводится с немецкого как «шит», а история ширмы достойна восхищения... Первые ширмы появились в Китае примерно в 7 веке н.э. и мгновенно стали популярными. Существовали как огромные ширмы, размещаемые в дворцовых залах, так и крошечные настольные» [35].

Респонденты свидетельствуют, что невеста к свадьбе «у жаних^а наряжала фсе в х^{ати}». Привозили приданое в сопровождении тетей невесты. Именно они развешивали занавески, ширму, рушники, картины, красиво застилали кровать и украшали угол для новобрачных.

В деревне, в беседах между односельчанами, было принято обязательно оценивать, богатое ли имущество у девушки, выходящей замуж: *Тад^ы ба^{бы} сид^{ят} и суд^{ач}уть, пергава^{рь}вають: у энтай то, у вутэнтай — то. Ка^{му} ско^{ль}тя рад^итили спра^{ви}ли дабра. Все папирсчит^ають, пастель-та как^ая к жанишк^у приехала. Ну, бяз зависти, все па-пр^остому, па-на^ишинскому. Та^х-то во^{та} и был^о.*

4. Заключение

Итак, в процессе исследования собрана интереснейшая информация, посредством которой репрезентировано традиционное свадебное приданое XX столетия, подаренное в наследство дочери, и лексика, его обозначающая. Это позволяет сделать определенный вывод: оно являлось важным компонентом культуры людей, проживающих в поселке Высоком Таловского района, и составляющей их диалектной картины мира.

Приведенный материал свидетельствует, что неотъемлемыми частями имущества были: мебель, предметы интерьера, постельные принадлежности, одежда и обувь новобрачной.

Обобщим представленные именованья в виде 21 группы составляющих приданого: 1. Сундук или шифоньер. 2. Железная кровать. 3. Швейная машинка. 4. Зеркало. 5. Вышитые крестом картины на стену. 6. Занавески для окон, дверных проемов, печи, загнетки, подпечника, коника, запечника, приступки, покрывки для дежи, лоханки. 7. Пуховая перина. 8. Пуховые подушки. 9. Наволочки. 10. Накидки на подушки. 11. Одежда стеганые ватные. 12. Одежда каневые. 13. Простыни. 14. Подузорник. 15. Рушники. 16. Скатерть, вышитая крестом. 17. Постилка. 18. Дерюжка. 19. Ширма. 20. Одежда: полушубок, поддевка, сарафаны, рубахи, фартуки, пуховые подъябники, подшальники и др. 21. Обувь — чеботы (хромовые сапожки).

Погрузившись в исследовательский процесс, стало понятно, что кодовый механизм, заложенный в народное слово, в тексты, раскрывает сущность взаимоотношений традиции и языка. В свою очередь, выявленная общеупотребительная, устаревшая, разговорная, просторечная и диалектная лексика подтверждает богатство речи респондентов. С ее помощью удалось описать подготовку и само приданое как составляющие мероприятий семейного цикла и компоненты коллективной культуры. Они, на наш взгляд, доказывают некий консерватизм ценностей свадебного церемониала минувшего века.

Новизна работы состоит в том, что в ней впервые описан своеобразный комплект общепринятого приданого невесты в небольшом деревенском социуме Воронежской области, не имеющий аналогового распространения в рядом расположенных поселениях; культура селян, отраженная в языке местного диалекта.

Совершенно очевидно, что своеобразная экскурсия в прошлое позволила познакомиться с ранее неизвестными фактами через оригинальную речь деревенских людей, приоткрыла дверь в былое, простое по духовному мироощущению и сложное по действительному содержанию, что, собственно, и составляет языковую картину мира диалектоносителей.

Важно отметить, что содержание обряда, как и его этапы, претерпели колоссальнейшие изменения. Не подлежит сомнению, что многие из перечисленных предметов семейной свадебной традиции теперь являются музейными экспонатами, но память живущих в настоящее время в сельской местности людей — старожиллов и долгожителей — пока еще хранит о них воспоминания и о событиях, с ними связанных. От этого факта еще больше возрастает значимость прошлого народа и необходимость нашего постоянного обращения к нему как заслуживающему достойного внимания.

Уверены, что настоящее изыскание будет любопытно этнолингвистам, диалектологам, краеведам и людям, увлеченным культурой русской глубинки, с целью получения интересной информации. Оно, в том числе, пополняет имеющиеся исследования по воронежским говорам новыми сведениями и материалами, позволяет понять современное состояние активно функционирующего диалекта во взаимосвязи с традицией. Ценность его, безусловно, неоспорима.

Сокращения

БАС — Большой академический словарь русского языка.

МАС — Словарь русского языка.

СВГ — Словарь воронежских говоров.

СД — Толковый словарь живого великорусского языка.

СЕ — Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный.

Список литературы

Исследования

- 1 *Белякова С. М., Сафьянова М. А.* Сакральный предмет в народной культуре: вещь и слово (сито / решето) // Научный вестник Воронежского государственного технического университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. Вып. 10. С. 109–113.
- 2 *Богданова Е. А.* Лексика свадебного обряда в воронежских говорах. Воронеж, НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. 314 с.
- 3 *Вендина Т. И.* Диалектное слово: вчера, сегодня, завтра // Вестник Костромского государственного университета. Языкознание. 2017. С. 44–49.
- 4 *Вендина Т. И.* Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). М.: Индрик, 1998. 240 с.
- 5 *Грибкова Н. И.* Свадебный обряд с. Россошки Репьевского района Воронежской области // Край Воронежский: межвузовский студенческий сб. Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 1999. Вып. 3. С. 102–115.
- 6 *Гриднева Л. М.* Высокий. Время, события, люди. 1922–2007. Таловая: Таловская районная редакция, 2007. 44 с.
- 7 *Еньшина О.* Свадебный обряд села Колыбелка Лискинского района Воронежской области // Афанасьевский сборник: мат. и исследования. Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 2009. Вып. 7. С. 135–141.

- 8 Недоступова Л. В. Свадьба в селе Кутки Воронежской области // Русская речь. 2017. Вып. 4. С. 115–118.
- 9 Недоступова Л. В. Особенности свадьбы в селе Щучьем Воронежской области // Россия народная: россыпь языков, диалектов, культур. Волгоград: Фортесс, 2019. С. 130–135.
- 10 Недоступова Л. В. Сельская свадьба середины XX века на украинский лад // Лексический атлас русских народных говоров (Мат. и исследования) 2019. СПб.: ИЛИ РАН, 2019. С. 627–635.
- 11 Панова М. В. Наименования одежды в русских говорах Воронежской области: Этнолингвистический и ареальный аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002. 296 с.
- 12 Пухова Т. Ф., Букуша М., Телкова О. Свадебный обряд сел Эртильского района Воронежской области // Этнография Центрального Черноземья России: сб. научн. тр. Воронеж: Истоки, 2006. Вып. 5. С. 58–62.
- 13 Пухова Т. Ф., Клименченко Е. С., Пешкова С. Р. Календарная и свадебная обрядность села Шапошниковка Ольховатского района Воронежской области // Народная культура сегодня и проблемы ее изучения: сб. ст. Мат. научн. региональной конф. 2012 г. Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2012. С. 148–164.
- 14 Христова Г. П. Традиции свадебного обряда в селах Лискинского района Воронежской области // Афанасьевский сборник: мат. и исследования. Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 2006. Вып. IV. С. 45–55.
- 15 Цветкова Е. В. Свадебный обряд села Новая Усмань Воронежской области (по рукописным материалам архивов и современным записям) // Этнография Центрального Черноземья России. Воронеж: Истоки, 2004. Вып. 4. С. 130–140.
- 16 Черенкова А. Д. Противопоставленные и непротивопоставленные диалектные различия в лексике свадебного обряда в говорах Воронежской и Белгородской областей // Лексический атлас русских народных говоров — 1998. СПб.: ИЛИ РАН, 2001. С. 222–227.
- 17 Швецова Е. И. Этнографическая лексика сел Березняги и Краснофлотское Петропавловского района, Верхнее Турово Нижнедевицкого района Воронежской области // Край Воронежский: межвузовский студенческий сб. Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 1998. Вып. 2. С. 66–70.

Источники

- 11 Большой академический словарь русского языка / под ред. Л. И. Балахонова. М., СПб.: Наука, 2004-. URL: <https://556.slovaronline.com/> (дата обращения: 05.10.2021).
- 12 Зеркала в интерьере: виды, формы расположение // Ярмарка мастеров. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/2990999-zerkala-v-interere-vidy-formy-raspolozhenie> (дата обращения: 05.10.2021).
- 13 История русской одежды — сарафана // Иванка. Одежда в русском стиле. URL: <https://ivanka.club/blogs/ivanka-sarafan-kosovorotka/istoriya-russkogo-sarafana> (дата обращения: 05.10.2021).
- 14 Ладыгин М. Б., Ладыгина О. М. Краткий мифологический словарь. М.: Полярная звезда, 2003. URL: <https://znachenie-slova.ru/> (дата обращения: 05.10.2021).
- 15 Словарь русского языка: в 4 т. / под. ред. А. П. Евгеньева. М.: Русский язык, 1999. Т. 1–4 // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фоль-

- кзор». URL: [https://feb/mas/MAS-abc/Фундаментальная электронная библиотека](https://feb/mas/MAS-abc/Фундаментальная_электронная_библиотека) (дата обращения: 05.10.2021).
- 16 Миткаль — что это за ткань? // nTkani.ru. Все о тканях и одежде. URL: <https://zen.yandex.ru/media/ntkani/mitkal-chto-eto-za-tkan-5e3bca2137d38c51a311f7ba> (дата обращения: 05.10.2021).
- 17 Названия элементов и строение русской печи, принадлежности // КаминТепло. URL: <http://kaminteplo.ru/interesnoe/elementy-russkoj-pechi.html> (дата обращения: 05.10.2021).
- 18 Ножные швейные машины Singer: модели и ценность // Швейная машинка. Бренды. URL: <https://vplate.ru/shvejnaya-mashinka/brendy/nozhnye-singer/> (дата обращения: 05.10.2021).
- 19 Подпечник // Энциклопедия вымышленных существ. URL: <https://www.bestiary.us/rodpechnik> (дата обращения: 05.10.2021).
- 20 Приданое для невесты у русских: что должно в него входить // Свадьбаголик. Все для свадьбы и о свадьбе. URL: <https://svadbagolik.ru/article/pridanoje-dlya-nevesty/> (дата обращения: 05.10.2021).
- 21 Рушник — это что такое. Схемы рушников крестом // FB. URL: <https://fb.ru/article/254084/rushnik---eto-chto-takoe-shemyi-rushnikov-krestom> (дата обращения: 05.10.2021).
- 22 Словарь воронежских говоров. Воронеж: Изд. дом Воронежского государственного ун-та, 2019. Вып. 3: 3-й. 503 с.
- 23 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. URL: <https://dal.slovaronline.com/> (дата обращения: 05.10.2021).
- 24 Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / под ред. Т. Ф. Ефремовой. М.: Русский язык, 2000. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/> (дата обращения: 05.10.2021).
- 25 Словарь русских народных говоров. СПб.: Наука, 1972. Вып. 7. 222 с. СПб.: Наука, 1974. Вып. 10. 388 с. СПб.: Наука, 1978. Вып. 14. 376 с. СПб.: Наука, 1983. Вып. 19. 350 с. СПб.: Наука, 1992. Вып. 27. 401 с. СПб.: Наука, 1994. Вып. 28. 433 с. СПб.: Наука, 1995. Вып. 29. 350 с. СПб.: Наука, 1996. Вып. 30. 385 с. СПб.: Наука, 1997. Вып. 31. 433 с. СПб.: Наука, 1998. Вып. 32. 272 с. СПб.: Наука, 1999. Вып. 33. 362 с. СПб.: Наука, 2001. Вып. 35. 360 с. СПб.: Наука, 2007. Вып. 41. 343 с. URL: <https://iling.spb.ru/vocabula/srng/srng> (дата обращения: 05.10.2021).
- 26 Толковый словарь русского языка (1935–1940) / под ред. Д. Н. Ушаков. URL: <https://enc.biblioclub.ru/Encyclopedia/117> (дата обращения: 05.10.2021).
- 27 Фартук — это... Что такое фартук? // Словари и энциклопедии на Академике. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1340874> (дата обращения: 05.10.2021).
- 28 Ширмы: история и применение // Ярмарка мастеров. URL: <https://www.livemaster.ru/topic/939659-shirmy-istoriya-i-primenenie> (дата обращения: 05.10.2021).
- 29 Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона // Словари и энциклопедии на Академике. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/brokgauz_efron/ (дата обращения: 05.10.2021).

© 2023. Lubov V. Nedostupova
Voronezh, Russia

**TRADITIONAL VILLAGE WEDDING DOWRY
AS A COMPONENT OF FOLK CULTURE
(ETHNOLINGUISTIC VIEW)**

Abstract: This study presents an ethnolinguistic view of one of the components of the family cycle of rural folk culture. The purpose of this paper is to represent the long-term preparation and components of a wedding dowry, which was considered traditional at the beginning and middle of the 20th century in the village of Vysokoye Talovsky District, Voronezh Region, and to describe the corresponding vocabulary. The research included following methods: interviewing, observation, description and analysis. During the survey, it was found that everything related to the girl's village property reflects the original views and attitudes of the local residents of their time. They prove a certain conservatism of the values of the wedding ceremony of the last century. The scientific essay shows in detail the integral parts of the inheritance to be transferred to the marrying woman: furniture, interior items, bedding, clothes and shoes. The composition of the dialect is represented by common, outdated, colloquial, vernacular and dialectal lexemes. The novelty of the research owes to the fact that it describes for the first time a peculiar set of the bride's dowry in a small village society, which has no analogue distribution in nearby settlements. The practical significance of the study is that it introduces interesting ethnographic and dialectal materials demonstrating tradition in its original manifestation in the Russian outback.

Keywords: Wedding Dowry of the Bride, Lexical Units, Tradition, Language, Folk Culture.

Information about the author: Lubov V. Nedostupova — PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor, The Department of Russian Language and Intercultural Communication, Voronezh State Technical University, Moskovsky Ave. 14, 394026 Voronezh, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1978-4725>

E-mail: nedostupowa2009@yandex.ru

Received: October 15, 2021

Approved after reviewing: August 1, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Nedostupova, L. V. “Traditional Village Wedding Dowry as a Component of Folk Culture (Ethnolinguistic View).” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 249–265. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-249-265>

Abbreviations

BAS — Big Academic Dictionary of the Russian Language.

MAS — Dictionary of the Russian Language.

SVG — Dictionary of Voronezh Dialects.

SD — Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language.

CE — New Dictionary of the Russian Language. Explanatory Derivational.

References

- 1 Beliakova S. M., Saf'ianova, M. A. "Sakral'nyi predmet v narodnoi kul'ture: veshch' i slovo (sito / resheto)" ["Sacred Object in Folk Culture: Thing and Word (Sieve / Sieve)"]. *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. Series Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia [Linguistics and Intercultural Communication], issue 10, 2013. pp. 109–113. (In Russ.)
- 2 Bogdanova, E. A. *Leksika svadebnogo obriada v voronezhskikh govorakh [Vocabulary of the Wedding Ceremony in Voronezh Dialects]*. Voronezh, NAUKA-IuNIPRESS Publ., 2019. 314 p. (In Russ.)
- 3 Vendina, T. I. "Dialektnoe slovo: vchera, segodnia, zavtra" ["Dialect Word: Yesterday, Today, Tomorrow"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta, Iazykoznanie [Linguistics]*, 2017. pp. 44–49. (In Russ.)
- 4 Vendina, T. I. *Russkaia iazykovaia kartina mira skvoz' prizmu slovoobrazovaniia (makrokosm) [Russian Language Picture of the World through the Prism of Word Formation (Macrocasm)]*. Moscow, Indrik Publ., 1998. 240 p. (In Russ.)
- 5 Gribkova, N. I. "Svadebnyi obriad s. Rossoshki Rep'evskogo raiona Voronezhskoi oblasti" ["Wedding Ceremony village Rossoshki Ropyevsky District of the Voronezh Region"]. *Krai Voronezhskii: mezhvuzovskii studencheskii sbornik [Voronezh Krai: Interuniversity Student Collection]*, issue 3. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1999, pp. 102–115. (In Russ.)
- 6 Gridneva, L. M. *Vysokii. Vremia, sobytiia, liudi. 1922–2007 [High. Time, Events, People. 1922–2007]*. Talovaia, Talovskaia raionnaia redaktsiia Publ., 2007. 44 p. (In Russ.)
- 7 En'shina, O. "Svadebnyi obriad sela Kolybelka Liskinskogo raiona Voronezhskoi oblasti" ["The Wedding Ceremony of the Village of Kolybelka, Liskinsky District, Voronezh Region"]. *Afanas'evskii sbornik: materialy i issledovaniia [Afanasyev Collection: Materials and Research]*, issue 7. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2009, pp. 135–141. (In Russ.)
- 8 Nedostupova, L. V. "Svad'ba v sele Kutki Voronezhskoi oblasti" ["Wedding in the Village of Kutki, Voronezh Region"]. *Russkaia rech'*, issue 4, 2017, pp. 115–118. (In Russ.)
- 9 Nedostupova, L. V. "Osobennosti svad'by v sele Shchuch'em Voronezhskoi oblasti" ["Features of a Wedding in the Village of Shchuch'em, Voronezh Region"]. *Rossiiia narodnaia: rossyp' iazykov, dialektov, kul'tur [People's Russia: a Scattering of Languages, Dialects, Cultures]*. Volgograd, Fortress Publ., 2019, pp. 130–135. (In Russ.)
- 10 Nedostupova, L. V. "Sel'skaia svad'ba serediny XX veka na ukrainskii lad" ["Rural Wedding of the Middle of the 20th Century in the Ukrainian Way"]. *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniia) 2019 [Russian Vernacular Lexical Atlas (Materials and Research) 2019]*. St. Petersburg, ILI RAN Publ., 2019, pp. 627–635. (In Russ.)
- 11 Panova, M. V. *Naimenovaniia odezhdy v russkikh govorakh Voronezhskoi oblasti: Etnolingvisticheskii i areal'nyi aspekty [Names of Clothes in Russian Dialects of the Voronezh Region: Ethnolinguistic and Areal Aspects: PhD Dissertation Thesis]*. Voronezh, 2002. 296 p. (In Russ.)
- 12 Pukhova, T. F., Buksha, M., Telkova O. "Svadebnyi obriad sel Erti'l'skogo raiona Voronezhskoi oblasti" ["The Wedding Ceremony of the Villages of the Ertil'sky

- District of the Voronezh Region”]. *Etnografiia Tsentral'nogo Chernozem'ia Rossii: sbornik nauchnykh trudov [Ethnography of the Central Chernozem Region of Russia: Collection of Scientific Papers]*, issue 5. Voronezh, Istoki Publ., 2006, pp. 58–62. (In Russ.)
- 13 Pukhova, T. F., Klimenchenko, E. S., Peshkova, S. R. “Kalendarnaia i svadebnaia obriadnost' sela Shaposhnikovka Ol'khovatskogo raiona Voronezhskoi oblasti” [“Calendar and Wedding Rituals of the Village of Shaposhnikovka, Olkhovatsky District, Voronezh Region”]. *Narodnaia kul'tura segodnia i problemy ee izucheniia: sbornik statei. Materialy nauchnoi regional'noi konferentsii 2012 g. [Folk Culture Today and the Problems of its Study: a Collection of Articles. Proceedings of the Scientific Regional Conference 2012]*. Voronezh, IPTs “Nauchnaia kniga” Publ., 2012, pp. 148–164. (In Russ.)
- 14 Khristova, G. P. “Traditsii svadebnogo obriada v selakh Liskinskogo raiona Voronezhskoi oblasti” [“Traditions of the Wedding Ceremony in the Villages of the Liskinsky District of the Voronezh Region”]. *Afanas'evskii sbornik: materialy i issledovaniia [Afanasiiev Collection: Materials and Research]*, issue IV. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2006, pp. 45–55. (In Russ.)
- 15 Tsvetkova, E. V. “Svadebnyi obriad sela Novaia Usman' Voronezhskoi oblasti (po rukopisnym materialam arkhivov i sovremennym zapisiam)” [“The Wedding Ceremony of the Village of Novaya Usman, Voronezh Region (Based on Handwritten Materials from Archives and Modern Records)”]. *Etnografiia Tsentral'nogo Chernozem'ia Rossii [Ethnography of the Central Chernozem Region of Russia]*, issue 4. Voronezh, Istoki Publ., 2004, pp. 130–140. (In Russ.)
- 16 Cherenkova, A. D. “Protivopostavlennye i neprotivopostavlennye dialektnye razlichiiia v leksike svadebnogo obriada v govorakh Voronezhskoi i Belgorodskoi oblasti” [“Contrasted and Non-contrasted Dialect Differences in the Vocabulary of the Wedding Ceremony in the Dialects of the Voronezh and Belgorod Regions”]. *Leksicheskii atlas russkikh narodnykh govorov — 1998 [Lexical Atlas of Russian Folk Dialects — 1998]*. St. Petersburg, ILI RAN, 2001, pp. 222–227. (In Russ.)
- 17 Shvetsova, E. I. “Etnograficheskaia leksika sel Berezniagi i Krasnoflotskoe Petropavlovskogo raiona, Verkhnee Turovo Nizhnedevitskogo raiona Voronezhskoi oblasti” [“Ethnographic Vocabulary of the Villages of Bereznyagi and Krasnoflotskoe, Petropavlovsk Region, Verkhnee Turovo, Nizhnedevitsky Region, Voronezh Region”]. *Krai Voronezhskii: mezhvuzovskii studencheskii sbornik [Voronezh Region: Interuniversity Student Collection]*, issue 2. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1998, pp. 66–70. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-266-272>

УДК 811.162.1

ББК 80.4

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. С. Румянцева
г. Москва, Россия

ОБРАЗ СВЯТОГО ИОСИФА В РОМАНЕ Р. БРАНДШТЕТТЕРА «ИИСУС ИЗ НАЗАРЕТА» И ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЕГО СОЗДАНИЯ

Аннотация: Роман польского писателя Р. Брандштеттера «Иисус из Назарета» представляет собой результат «художественного эксперимента»: воссоздавая библейские события, писатель перерабатывает евангельские тексты, добавляет сцены и переосмысливает психологическую мотивацию персонажей. Стремясь выразить глубоко личное религиозное переживание, автор вместе с тем заботится и об объективности изображения, «освобождая» образы от потенциального влияния культуры читателей и вписывая события и персонажей во всеобщий исторический контекст. Статья посвящена анализу влияния названных особенностей произведения на выбор лексических средств создания образа святого Иосифа. Анализируются лексемы, отобранные писателем для номинации и характеристики святого, их роль в раскрытии образа и художественного замысла произведения. Прослеживается, как изменения в номинациях отражают развитие образа героя и освоение им новых социальных ролей. На основании исследования лексических средств создания образа определяются главные черты характера героя: терпеливость, забота о семье и любовь к бедности. Делается вывод об идеализации персонажа с целью создания образца для читателей.

Ключевые слова: образ святого Иосифа; польская литература; польский язык; средства создания образа; номинации; Р. Брандштеттер; «Иисус из Назарета».

Информация об авторе: Ольга Сергеевна Румянцева — аспирант, филологический факультет, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0486-9320>

E-mail: o.rumiantceva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.12.2022

Дата одобрения рецензентами:

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Румянцева О. С. Образ Святого Иосифа в романе Р. Брандштеттера «Иисус из Назарета» и лексические средства его создания // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 266–272.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-266-272>

О тетралогии «Иисус из Назарета» польского писателя и богослова Романа Брандштеттера (1906–1987) исследовательница его творческого наследия А. Сеул

писала так: «Этот всесторонний комментарий к Библии, заключенный в литературную форму романа, представляет собой художественный эксперимент необыкновенного уровня» [8, с. 269]. Экспериментальность подхода писателя состоит в стремлении не только воссоздать библейские события, но и одновременно с этим отразить глубоко личное религиозное переживание: «Я хотел показать мое видение Бога или, если говорить точнее, мое видение моего Бога. В этом смысле это очень интимная повесть», — писал сам автор [8, с. 80]. Р. Брандштеттер твердо стоит на позиции поиска «ключа к душе героя», придавая роману психологическое звучание [4, с. 57]. С этой целью, проявляя внимательность и уважение к текстам Священного писания, автор расширяет фабулу событиями, пропущенными или мало описанными в Евангелии. Сам писатель говорил об этом так: «Тексты Евангелия я должен был переложить на язык романа. Фабуляризация Нового Завета требует соединения в целостный, логичный порядок событий, притч, учений, которые в Евангелии ни в коей мере не следуют одни из других ни в хронологическом порядке, ни в фабулярном. Я должен был придать текстам определенную композицию. Я должен был расширить психологическую мотивацию персонажа» [7, с. 195].

Вместе с тем Р. Брандштеттер стремится и к объективности изображения, заботясь, например, об «освобождении» создаваемых им образов от влияния родной культуры читателей [1, с. 514]. События жизни Иисуса в романе вписаны в античную историю, демонстрируя зависимость во времени и пространстве одного события от другого. «Произведение благодаря этому получило характер “эпопеи, дышащей временем”», писал Р. Борецкий [1, с. 520].

Интересным с точки зрения названных особенностей произведения представляется образ святого Иосифа, созданный автором в первом томе романа, «Czas milczenia»: из библейских текстов о нем известно немного, а значит, Р. Брандштеттер должен был реконструировать образ, собирая информацию в разных источниках, заполняя белые пятна и давая оценку. При этом, по словам Р. Зайончковского, «писатель оперировал скорее «грамматикой» эмоций и ожиданий читателей, чем «голыми фактами» исторической действительности» [9, с. 387].

Подробного описания прошлого героя автор не дает. Не представлена характеристика внешности и возраста. Читатель узнает лишь, что Иосиф родился в Вифлееме, но в поисках работы вместе с семьей он покинул родные места и переселился в Назарет. К моменту начала действия романа родители умерли, из родных осталась только сестра: «*Cieśla Josef ben Jaakow <...> wyszedł przed dom — odziedziczył go po zmarłych rodzicach, starsza od niego o kilka lat siostra mieszkała z mężem na drugim końcu miasteczka*» [10, с. 15] [Плотник Иосиф бен Иаков вышел на улицу перед домом — он унаследовал его от умерших родителей, старшая на несколько лет сестра жила с мужем в другой стороне городка]. Связи с семьей у Иосифа нет, что проявляется и в номинациях: редко именование по имени отца, **Josef ben Jaakow** ‘Иосиф, сын Иакова’, хотя и распространенное в еврейской культуре. Происхождение Иосифа из царского рода автор также отмечает лишь в двух сценах, именуя его **syn Dawidowy** ‘сын Давида’: *Josefie, synu Dawidowy, dlaczego boisz się przyjąć Miriam, małżonkę swoją?* [10, с. 46] [Иосиф, сын Давида, почему ты боишься принять Мириам, супругу свою?].

Мысли мужчины обращены в будущее: Иосиф готовится к свадьбе с Мириам. Подчеркивают глубину чувств номинации *mała Miriam* ‘маленькая Мириам’, функциональное соответствие диминутива: *Znowu odszukał wzrokiem wykuty w skale dom małej Miriam i głęboko się wzruszył* [10, с. 16] [Он снова нашел глазами высеченный из камня

дом дорогой Мириам и растрогался], а также суперлативы, например, *najpiękniejsza* ‘самая красивая’, использующиеся в репликах Иосифа для характеристики невесты.

Однако в отношениях между Иосифом и Марией наступает кризис: Мириам боится поделиться с родителями и женихом Благой Вестью, и между молодыми возникает отчуждение. Чувствуя волнение девушки, плотник не мучит ее вопросами, а молча терпеливо ждет, когда та сама будет готова объясниться: «*ponieważ nie umiał znaleźć jego źródła, milczał, milczał **cierpliwie**, a oblubienica <...> dawała mu do zrozumienia, jak bardzo mu jest wdzięczna za tę **łagodną i milczącą cierpliwość***» [10, с. 21] [поскольку не смог найти его причины, молчал, терпеливо молчал, а невеста давала ему понять, насколько она благодарна за эту мягкое и молчаливое терпение]. Терпение, отмеченное в этом фрагменте, является отличительной чертой Иосифа и одной из немногих прямых его характеристик. Спокойное ожидание автор называет целью его жизни и связывает с божественным предназначением: «*Czekał **cierpliwie**, gdyż czekanie było jednym z celów jego życia, wyznaczonych mu przez Elohim*» [10, с. 109] [Он терпеливо ждал, поскольку ожидание было одной из целей его жизни, назначенных ему Элохим].

Спокойный и терпеливый Иосиф, всецело доверяющий воле Господа, остро реагирует на открытую ему Благою Вестью. Мужчину одолевают мучительные сомнения: он не понимает, какая роль в развитии событий ему предначертана: «*Josef nie mógł zrozumieć własnej roli prostego, **biednego** cieśli w tym nieprzeniknionym misterium, i jak każdy **człowiek z krwi i ciała**, który w pewnych wypadkach nie umie określić swojego celu życiowego, niecierpliwie szukał wyjścia z labiryntu*» [10, с. 44] [Иосиф не мог понять собственной роли простого бедного плотника в этом непостижимом мистериуме, и, как и каждый человек из плоти и крови, который в некоторых условиях не может определить своей жизненной цели, нетерпеливо искал выход из этого лабиринта]. Характерен эпитет **biedny** ‘бедный’, выражающий авторское сочувствие, а также номинация **człowiek z krwi i ciała** ‘человек из плоти и крови’, напоминающая, что Иосиф — обычный человек, оказавшийся в столь необычной ситуации.

Иосиф чувствует, что теряет Мириам: «*Wobec czego poczuł się człowiekiem niepotrzebnym, w każdym razie u boku błogosławionej Miriam, którą gorąco kochał, ale równocześnie wiedział, że ją bezpowrotnie utracił dla Boskich, a nie ludzkich powodów*» [10, с. 44] [Поэтому он почувствовал себя ненужным человеком, как минимум рядом с благословенной Мириам, которую он горячо любил, но одновременно знал, что необратимо ее утратил по божественным, а не человеческим причинам]. Обращает на себя внимание соседство эпитетов **niepotrzebny** ‘ненужный’ и **błogosławiona** ‘благословенная’, подчеркивающих образовавшуюся между героями пропасть. В порыве эмоций Иосиф обвиняет Бога в том, что тот украл у него Мириам: «*Pan mu ją zabrał. Wyciągnął rękę po Miriam i zabrał mu ją, i ból zadał jego sercu <...> Jej oczy i włosy, i uśmiech należą do Elohim! Do Elohim! Do Elohim!*» [10, с. 45] [Господь забрал ее у него. Он протянул руку и забрал Мириам у Иосифа, и боль пронзил его сердце. Ее глаза, волосы и улыбка принадлежат Элохим! Элохим! Элохим!].

Постепенно Иосиф принимает волю Господа, а в душе его появляется надежда на то, что он нужен Мириам и может с ней остаться: «*Olśniła go nagła myśl, że mógłby przecież pozostać u jej boku, być **towarzyszem jej życia, opiekować się nią i jej Dzieckiem, pracować i zarabiać na życie, w niczym nie uszczuplając obecności Boga jej duszy, sercu i ciele***» [10, с. 44] [Его озарила неожиданная мысль, что он мог бы остаться с ней, быть спутником ее жизни, заботиться о не и ее Младенце, работать и зарабатывать на жизнь, ничем не преуменьшая присутствия Бога в ее душе, сердце и теле]. Так у него появля-

ется новая роль: Иосиф становится Опекуном, Спутником и Защитником Семейства. Р. Брандштеттер называет его **opiekun** ‘опекун’, **zawiodowca majątności** ‘заведующий имуществом’.

Внешне жизнь Святого семейства ничем не отличается от жизни обычных людей: «*Życie było szare i trudne. Jezus podraстал, Miriam zajmowała się domem, a Josef ciężko pracował*» [10, с. 116] [Жизнь была серая и трудная. Иисус подрастал, Мария занималась домом, а Иосиф тяжело работал]. Они бедные люди, тяжело зарабатывающие на хлеб для своей семьи: «*Josef ben Jaakow, biedny cieśla, pracujący w znoju rąk i czola na chleb codzienny i szabatową oliwę, począł zarabiać*» [10, с. 76] [Иосиф бен Иаков, бедный плотник, работающий в поте лица на насущный хлеб и масло для шабата, начал зарабатывать]. Однако к богатству Иосиф не стремится, в бедности видя благословение: «*Niewidzialny <...> hojnie pobłogosławił nadmiarem ubóstwa*» [10, с. 117] [Господь щедро одарил его избытком бедности]. В свете этого по-новому звучит частотная номинация по профессии, **Josef cieśla** ‘Иосиф-плотник’, приобретая положительную коннотацию.

Характерно описание вечерней сцены в доме Семейства: «*Zastali Josefa zajętego struganiem kija i ujrzeni Niemowlę śpiące na podwójnie złożonej macie i matkę cerującą mężową tunikę. Nie było w tej scenie nic nadzwyczajnego — był to po prostu obraz wieczornej ciszy, poprzedzającej udanie się rodziny na nocny spoczynek*» [10, с. 93] [Они застали Иосифа стругающим палку и увидели Младенца, спящего на сложенной вдвое подстилке, и мать, штопающую тунику мужа. В этой сцене не было ничего особенного — это была картина простой вечерней тишины, предшествующей ночному отдыху]. Подчеркивая, что Иосиф — обычный человек, автор тем не менее показывает, что он лучше, красивее и честнее других: «*jednak był inny, piękny królewską pięknnością, promieniujący słonecznym promieniem, był jasny i górował nad dziesięcioma tysiącami mężów postacią równą wybranym cedrom Libanu*» [10, с. 48] [однако он был другой, красивый королевской красотой, сияющий солнечными лучами, он был светлый и возвышался над десятью тысячами мужей фигурой, равной лучшим ливанским кедром]. В приведенном фрагменте Иосиф метафорически сравнивается с ливанскими кедром, эталоном красоты, что традиционно для религиозных текстов. Лексическими средствами подчеркивается честность и порядочность Иосифа. Он **mąż sprawiedliwy** ‘справедливый муж’; **sprawiedliwy Josef** ‘справедливый Иосиф’.

Нетипичны для того времени внимательность и уважение, которые Иосиф проявляет к Мириам: «*Już niejednokrotnie prosiłem żonę moją, Miriam, aby nie tylko mi usługiwała, <...>, ale także wspólnie spożywała ze mną przy jednym stole chleb Boży*» [10, с. 63] [Я уже несколько раз просил жену мою Мириам, чтобы она не только мне прислуживала, но также за одним столом со мной вкушала хлеб Божий] и к сыну, проводя с ним каждую свободную минуту.

Описывая отношения Иосифа и Иисуса, автор называет святого **wyobraziciel szerokiego świata** ‘отражение большого мира’: «*Dziecko patrzyło na ojca z podziwem i zaciekawieniem, zwłaszcza gdy wracając do domu z wędrówki przynosił wieści ze świata, nasycone urokiem dalekiej przygody. Dzięki temu między ojcem a Synem zadzierzgnęła się serdeczna i ścisła więź, mimo pełnej wdzięku nieśmiałości, wzruszającej nieśmiałości, z jaką Josef zawsze odnosił się do Dziecka*» [10, с. 119] [Ребенок смотрел на отца с восхищением и интересом, особенно когда тот, возвращаясь домой из путешествия, приносил вести со всего мира, насыщенные очарованием далекой природы. Благодаря этому между отцом и Сыном возникла сердечная и крепкая связь, несмотря на полные очарования несмелость, трогательное смущение, с которым Иосиф всегда относился к Младенцу].

Несмотря на крепкую эмоциональную связь, Иосиф тем не менее не уверен в своем статусе, смущен при общении с Младенцем.

Смущение Иосифа может объясняться также тем, что сущность божества Иисуса остается для него тайной, а значит, пугает. А. Сеул иллюстрирует этот тезис сценой возвращения Иосифа с Иисусом с работы, которая не была оплачена по достоинству. Исследовательница обращает внимание на тонкий комментарий рассказчика, скрытый в описании реакции Иосифа: «*Cieśła ujął Go za rękę i chciał posadzić na swoich kolanach, ale spojrzawszy na Chłopca, ujrzał w Jego oczach niezgłębioną głębię. I wypuścił ze swej dłoni dłoń Syna, albowiem uląkł się tej głębi*» [10, с. 120] [Плотник взял Его за руку и хотел посадить себе на колени, но посмотрев на Мальчика, увидел в Его глазах непостижимую глубину. И выпустил из своей ладони ладонь Сына, поскольку испугался этой глубины]. Эта фраза «намекает на тайну, пробуждающую страх у Иосифа, который столкнулся с чем-то непонятным» [8, с. 171].

Не понимая Иисуса, Иосиф тем не менее чувствует себя Его отцом: «*Josef czuł się ojcem i strażnikiem Jezusa, jak winogrodnik czuje się ojcem i strażnikiem swojej winnicy, i w każdej modlitwie dziękował Bogu za samowiedzę ojcostwa*» [10, с. 117] [Иосиф чувствовал себя отцом и стражем Иисуса, как виноградарь чувствует себя отцом и стражем своего виноградника, и в каждой молитве благодарил Бога за познание отцовства]. О принятии этой роли свидетельствуют и повторяющиеся номинации **ojciec** ‘отец’ и синонимичная ей **abba** ‘отец’, зафиксированная в репликах Иисуса. Лишь единожды автор называет Иосифа **nie-ojciec** ‘не-отец’: «*Przekazanie to — tak dumał Josef — będzie wielką łaską Pana, który w swej nieskończonej dobroci pozwoli dziedziczyć Synowi po nie-ojcu częśćkę jego życia*» [10, с. 163] [Эта передача, — так размышлял Иосиф, — будет великой милостью Господа, который в своей бесконечной доброте позволит Сыну унаследовать от не-отца частичку его жизни]. Использование этой номинации обусловлено контекстом и свидетельствует как раз о наивысшем принятии его отцовства.

Итак, скромное описание жизни Иосифа выразительно контрастирует с широкой характеристикой его внутренней жизни и примет личности. Выделяются среди них особенно три: терпеливость, забота о семье и любовь к бедности. Роман идеализирует персонажа, делая его образцом для читателей. Автор создает эмоционально окрашенный образ, выражающий его субъективные представления, что проявляется в том числе в выборе номинаций и характеристик.

Список литературы

Исследования

- 1 Borecki R. Fenomen powieści «Jezus z Nazarethu» Romana Brandstaettera // Studia Włocławskie. 2017. № 19. P. 511–524.
- 2 Bukowski K. Biblia a literatura polska. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. 336 p.
- 3 Krawiecka E. Romana Brandstaettera pisanie luncarnej ikony w «Jezusie z Nazarethu». Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012. 214 p.
- 4 Lichniak Z. Bliżej Brandstaettera // Brandstaetter R. Poezje, wiersze liryczne, poematy i hymny. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1980. S. 5–89.
- 5 Mazan A. Słowo i tekst w kulturze sakralnej: na materiale «Jezusa z Nazarethu» Romana Brandstaettera // Pamiętnik Literacki. 2002. № 3. S. 147–159.
- 6 Mazan-Mazurkiewicz A. Biblijne motywy i idee w twórczości Romana Brandstaettera // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica. 2002. № 5. S. 155–173.

- 7 *Nalewaj A.* Judasz Iskariota w powieści Romana Brandstaettera Jezus z Nazarethu // *Studia Warmińskie*. 2019. № 56. P. 195–211.
- 8 *Seul A.* Biblia w powieści Romana Brandstaettera «Jezus z Nazarethu». Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski, 2004. 297 p.
- 9 *Zajączkowski R.* Człowiek trudnego szczęścia. Św. Józef w powieści Romana Brandstaettera «Jezus z Nazarethu» // *Kaliskie Studia Teologiczne*. 2022. № 1. S. 383–388.

Источники

- 10 *Brandstaetter R.* Jezus z Nazarethu. T. I. Czas milczenia. T. II. Czas wody żywej. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1987. 526 p.

© 2023. Olga S. Rumyantseva
Moscow, Russia

THE IMAGE OF ST. JOSEPH IN R. BRANDSTAETTER'S NOVEL “JEZUS Z NAZARETHU” AND LEXICAL MEANS OF ITS CREATING

Abstract: The novel “Jezus z Nazarethu” by the Polish writer R. Brandstaetter is the result of an “artistic experiment”: recreating biblical events, the writer revises the Gospel texts, adds scenes and reinterprets the psychological motivation of the characters. Trying to express a deeply personal religious experience, the author at the same time cares about the objectivity of the image, freeing images from the influence of readers' culture and putting events and characters into a universal historical context. The paper undertakes analysis of the influence of these specific features of the work on the choice of lexical means of creating the image of St. Joseph. The author also examines lexemes selected by the writer for the nomination and characteristics of the character, along with their role in disclosing the image and the artistic idea of the work. The paper traces how the changes in the nominations reflect the development of the character's image and the development of new social roles. Based on the study of lexical means of creating an image, the main character traits of Joseph are determined: patience, caring for family and love for poverty. It also allowed concluding about the idealization of the protagonist in order to represent a specimen model for readers.

Keywords: Image of Saint Joseph, Polish Literature, Polish Language, Means of Creating the Image, Roman Brandstaetter, “Jezus z Nazarethu”.

Information about the author: Olga S. Rumyantseva — Postgraduate Student, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0486-9320>

E-mail: orumianteva@yandex.ru

Received: December 29, 2022

Approved after reviewing: February, 11, 2023

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Rumyantseva, O. S. “The Image of St. Joseph in R. Brandstaetter's Novel ‘Jezus z Nazarethu’ and Lexical Means of its Creating.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 266–272. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-266-272>

References

- 1 Borecki, Rafał Fenomen powieści “Jezus z Nazarethu” Romana Brandstaettera. *Studia Włocławskie*, no. 19, 2017, pp. 511–524. (In Polish)
- 2 Bukowski, Kazimierz *Biblia a literatura polska*. Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Publ., 1984. 336 p. (In Polish)
- 3 Krawiecka, Ewa *Romana Brandstaettera pisanie luncarnej ikony w “Jezusie z Nazarethu”*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM Publ., 2012. 214 p. (In Polish)
- 4 Lichniak, Zygmunt Bliziej Brandstaettera. Brandstaetter, Roman *Poezje, wiersze liryczne, poematy i hymny*. Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax Publ., 1980, pp. 5–89. (In Polish)
- 5 Mazan, Alicja Słowo i tekst w kulturze sakralnej: na materiale “Jezusa z Nazarethu” Romana Brandstaettera. *Pamiętnik Literacki*. no. 3, 2000, pp. 147–159. (In Polish)
- 6 Mazan-Mazurkiewicz, Alicja Biblijne motywy i idee w twórczości Romana Brandstaettera. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, no. 5, 2002, pp. 155–173. (In Polish)
- 7 Nalewaj, Aleksandra Judasz Iskariota w powieści Romana Brandstaettera Jezus z Nazarethu. *Studia Warmińskie*, no. 56, 2019, pp. 195–211. (In Polish)
- 8 Seul, Anastazja *Biblia w powieści Romana Brandstaettera “Jezus z Nazarethu”*. Zielona Góra, Uniwersytet Zielonogórski Publ., 2004. 297 p. (In Polish)
- 9 Zajączkowski, Ryszard Człowiek trudnego szczęścia. Św. Józef w powieści Romana Brandstaettera “Jezus z Nazarethu”. *Kaliskie Studia Teologiczne*, no. 1, 2002, pp. 383–388. (In Polish)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-273-283>

УДК 81'367.622.12

ББК 81.2

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. О. А. Селеменова
г. Елец, Россия

ТЕОНИМЫ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ГЕОКУЛЬТУРНОГО ОБРАЗА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА В СТИХОТВОРЕНИЯХ И.А. БУНИНА 1903–1907 ГГ.

Аннотация: Статья посвящена мифологическим именам, выражающим геокультурный образ-топос Древнего Египта в стихотворениях И. А. Бунина 1903–1907 гг. Актуальность темы обусловлена интересом лингвистов к ономастическому коду бунинской прозы и поэзии, а также малоизученностью ориентальной лексики и апеллятивно-онимных взаимосвязей в его художественном наследии. В качестве средств вербализации геокультурного образа Древнего Египта рассматривается группа теонимов, референты которых в различной степени известны читателю. Среди теонимов обнаруживаются как узуальные единицы *Ра*, *Озирис*, *Сет*, так и индивидуально-авторские билексемы типа *Шакал-Анубис*, *Ра-Озирис*, *Ястреб-Гор*, образованные сложносоставным способом. В поэтических текстах отмечается наличие онимизированных апеллятивов *Отец*, *Сын*, *Шакал*, выступающих контекстуальными синонимами к теонимам *Озирис*, *Ястреб-Гор*, *Анубис*. Отсылая читателей к конкретным мифологическим сюжетам, теонимы взаимодействуют с другими семантическими типами онимов — топонимами *Каир*, *Гизех*, *Фивы*, гидронимами *Нил* и *Мерида*, астронимом *Сириус*, экклезионимами *Али*, *Мемнон*, а также апеллятивами *пустыня*, *солнце*, *сфинкс*, *море*, *рассвет*, *небосклон* и др. Вместе перечисленные единицы формируют единый смысловой контекст, отражающий философскую рефлексию автора. Реализация текстуальных связей теонимов обеспечивает формирование геокультурного образа Древнего Египта в индивидуально-авторской картине мира на пересечении мифологических представлений о гелиопольской эннеаде и реальных знаний о древнейшем историческом регионе.

Ключевые слова: И. А. Бунин, ориентализм, Древний Египет, лингвопоэтика, язык художественного текста, мифоним, теоним.

Информация об авторе: Ольга Александровна Селеменова — доктор филологических наук, доцент, профессор, кафедра русского языка, методики его преподавания и документоведения, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, ул. Коммунаров, д. 28, 399770 г. Елец, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0488-8428>

E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru

Дата поступления статьи: 20.04.2022

Дата одобрения рецензентами: 03.02.2023

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Селеменова О. А. Теонимы как репрезентанты геокультурного образа Древнего Египта в стихотворениях И. А. Бунина 1903–1907 гг. // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 273–283.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-273-283>

Введение

Одной из важнейших черт этической, историко-художественной, религиозно-философской мировоззренческой основы творчества И. А. Бунина наряду с созерцательностью, экзистенциальностью, антропокосмизмом считается ориентализм. Писателю всегда были интересны явления духовной и материальной культуры многоликого Востока. Его привлекали восточный мистицизм и фатализм, эстетические концепции, уникальные архитектурные и археологические памятники существующих или давно исчезнувших цивилизаций, их святыни, притчи, легенды, мифологические и религиозные сюжеты.

В лингвистике к изучению ориентальной лексики художественного наследия И. А. Бунина ученые обращаются в аспекте лексикографических изысканий, разработки проблем литературной ономастики, вопросов моделирования языковой личности создателя текста и специфики писательского языка. Так, наличие значительного пласта восточной лексики в словесно-художественном достоянии И. А. Бунина фиксируется «Словарем языка поэзии И. А. Бунина» Г. С. Журавлевой и Р. И. Хашимова [3]. Авторы системно описывают апеллятивы *абая*, *бешимет*, *бурнус*, *изан*, *мечеть*, *минарет*, *хаджи*, *чалма*, *ятаган* и др., которые способствуют обнаружению «творческих пружин» мировосприятия Бунина-поэта [3, т. 1, с. 8]. И. А. Таирова изучает семантику арабских и тюркских слов, участвующих в создании образной системы стихотворений И. А. Бунина: *суфизм*, *Коран*, *Мухаммад*, *Аль-Кадра* и др. [13]. Т. А. Павлюченкова, анализируя бунинскую поэтическую лексику и фонику, вовлекает в фокус исследования некоторые имена собственные и нарицательные (*сааз*, *Ра*, *Тэмджид*), связанные с темой Востока и используемые писателем с целью создания национального колорита, фиксации этнографически точных деталей [8, с. 25]. А. Г. Маслова и Я. Цзыюнь исследуют восточный ономастикон очерка И. А. Бунина «Тень птицы», который включает антропонимы и топонимы, названия культовых сооружений и памятников архитектуры: *Саади Ширазский*, *Абд-эль-Кадер*, *Стамбул*, *Хумай*, *Румели-Гисар*, *Ая-София* и др. [5].

Имеющиеся лингвистические описания словаря Бунина-художника приводят к выводу о синкретичности в его творческом сознании культурно-метафизического пространства Востока, представленного двумя «восточными мирами»: немусульманским, репрезентированным «языковыми средствами, обозначающими древнейший слой языкового сознания многобожия», и мусульманским, воспринимавшимся через призму ислама [14, с. 27].

Одним из немусульманских «восточных миров», в котором археологическое соединилось с философско-психологическим, выступает Древний Египет. Для И. А. Бунина древнеегипетская духовная и материальная культура открыла совершенно новый, непохожий на западный мир человеческих отношений и дала богатый материал для экспериментов с формами, жанрами, идеями, темами, образами.

Геокультурный образ-топос Древнего Египта запечатлелся в лирических и прозаических бунинских текстах разных лет, созданных как до путешествий в Египет 1907 г. и 1910–1911 гг., так и после: «Стон» (1903), «За гробом» (1906), «Александр в Египте» (1906–1907), «Дельта» (1907), «Каир» (1907), «Свет зодиака» (1907), «Могила в скале» (1909), «Бегство в Египет» (1915), «У нубийских черных хижин...» (1915) и др.

Поскольку изучение лексики занимает «главное место в исследовании языка поэзии» [9, с. 249], среди средств экспликации художественного образа Древнего Египта, уже отмеченных учеными в наследии И. А. Бунина, можно указать экзотизмы и ряды семантических синонимов, колористические эпитеты и метафоры, которые несут «отпечаток инокультурной языковой картины мира» [15, с. 337], а также различные семантические типы онимов: астионимы (наименования городов); потамонимы (географические названия рек); экклезионимы (именования мест религиозного поклонения), астрономы (названия небесных тел) [7, с. 245–251].

Все перечисленные лексические единицы, номинируя регионы, населенные пункты, здания, артефакты и атрибуты жизни иного этноса, фиксируют реальные пространственные доминанты в структуре художественного образа Древнего Египта. За репрезентацию же культурно-аксиологической составляющей, полагаем, отвечают мифонимы, те собственные имена, которые называют фантастические реалии, созданные воображением людей [12, с. 145]. Богатое концептуальное содержание этих имен, отмеченное национально-культурным своеобразием, обеспечивает моделирование текстового пространства и диалог текстов разных эпох и культур. Мифонимы усложняют восприятие художественного текста и участвуют в формировании индивидуально-авторской картины мира [2, с. 222].

Теонимы из мифов о гелиопольской эннеаде в лирике И.А. Бунина

В бунинской лирике мифонимы являются достаточно активной группой имен собственных. Так, в научном издании поэзии И. А. Бунина под редакцией Т. М. Двинятиной [17], включающем свыше 950 стихотворений, в том числе 63 наброска и отрывка, нами было отмечено 272 мифонима, принадлежащих к 12 разным семантическим рядам [11, с. 14]. Ядро бунинского поэтического мифонимикона составляют теонимы — примерно 46 % от всех мифологических имен.

Одним из источников теонимов лирики И. А. Бунина наряду с греко-римской, шумеро-аккадской, скандинавской, иранской, славянской и индийской мифологиями выступает древнеегипетская мифология. Имена богов сложного пантеона древнейшей цивилизации северо-востока Африки фиксируются в четырех бунинских стихотворениях, написанных в период с 1903 по 1907 гг.: «Стон», «Ра-Озирис, владыка дня и света...», «За гробом» и «Каир». В указанных текстах функционируют такие теонимы, как *Шакал-Анубис*, *Озирис*, *Сет*, *Ястреб-Гор*, *Ра*, *Ра-Озирис*, *Отец*, *Сын*, *Шакал* и *Анит*. Они отвечают за репрезентацию историко-культурного и религиозно-философского компонентов в структуре геокультурного образа-топоса Древнего Египта.

Перечисленные имена отсылают читателей к текстам древнеегипетских мифов о гелиопольской эннеаде. Большая часть именуемых ими референтов достаточно хорошо известна читателям. Например, *Озирис* (егип. *Wsjr* (*Усир*)), который в конгломерате мифологических сюжетов был богом «производительных сил природы», царем загробного мира, старшим сыном «бога земли Геба и богини неба Нут» [6, т. 2, с. 267]. Озирис считался четвертым из царствовавших в изначальные времена на земле богов. Именно он научил людей сеять злаки, выпекать хлеб, обрабатывать руду, врачевать, строить города и т. д.

Прадедом Озириса был *Ра* (егип. *r*), солярное божество, бог-демиург, культ которого находился в Гелиополе (Иуну) и который возглавлял гелиопольскую эннеаду. В ритуальных надписях, высеченных на стенах погребальных камер египетских пирамид, Ра выступал еще и богом умершего царя. Однако позднее в заупокойном культе он был оттеснен Озирисом [6, т. 2, с. 358]. В мифах Ра плывал в барке по небесному и под-

земному Нилу, спускаясь в преисподнюю, храбро сражался с силами мрака, побеждал их и каждый день появлялся на горизонте [6, т. 2, с. 359].

Сет (егип. *Sth*), бог, воплощающий в древнеегипетской мифологии моральное зло и грех, являлся братом-близнецом Озириса [1, с. 135]. Он, желая править в Египте, однажды придумал очень хитроумный способ убить Озириса. На пир Сет принес роскошный саркофаг и сказал, что подарит его тому, кому он придется впору. Ничего не подозревающий Озирис лег в саркофаг, а злоумышленники во главе с Сетом захлопнули крышку, залили ее свинцом и бросили саркофаг в Нил. Однако течением саркофаг прибило к берегу, где нашла его верная супруга Озириса — Исида. Она магическим способом извлекла скрытую в теле мужа силу и зачала сына, названного впоследствии Гором [6, т. 2, с. 267]. Именно *Гор* (егип. *hr*), бог царственности, неба, солнца, символ которого — «солнечный диск с распростертыми крыльями», становится в египетских мифах мстителем за своего отца [6, т. 1, с. 311]. Он борется с Сетом, побеждает его и лишает мужского начала. Именно Гору воскресший Озирис передает трон в Египте, а сам становится царем загробного мира.

Согласно Плутарху, сыном Озириса был и *Анубис* (егип. *Jnpw* (бог *Инпу*), греч. *Ἄνουβις*), покровитель умерших [6, т. 1, с. 89]. В мистериях, связанных со смертью и воскрешением Озириса, именно Анубис помогал Исиде искать и мумифицировать тело мужа. В период Древнего царства (правление фараонов III–VI династий) Анубис почитался как главный бог в царстве мертвых, позднее его функция перешла к Озирису.

Высокую степень прецедентности теонимов *Ра*, *Озирис*, *Анубис*, *Сет*, *Гор* и их функционирование в художественных картинах мира разных отечественных авторов подтверждают данные основного подкорпуса НКРЯ. Так, теоним *Ра* обнаруживается в художественных текстах В.Я. Брюсова, Н.И. Глазкова, В.И. Иванова, В. Пелевина, П.Л. Проскурина, А.Н. Толстого и др.; *Озирис* — Б.А. Ахмадулиной, К.Д. Бальмонта, А. Белого, В.Я. Брюсова, М.А. Булгакова, Ю.О. Домбровского, В.В. Хлебникова и др.; *Анубис* — М.А. Зенкевича, А.И. Куприна, И.Ф. Наживина, А.А. Фета и др.; *Сет* — Н. Александровой, М. Горького, И.А. Ефремова, П. Крусанова и др.; *Гор* — А.И. Куприна, А. Иличевского, В.В. Лорченкова, И.Ф. Наживина, М. Шишкина и др. [18].

Однако среди однословных теонимов, номинирующих богов древнеегипетского пантеона у И.А. Бунина, все же находим лексическую единицу, референт которой малоизвестен. В стихотворении «Каир» упоминается мифоним *Апит*: «*А сфинкс от пирамид / Глядит в ночную бездну — на Апит / И темь веков*» [17, т. 2, с. 50]. По мнению Т.М. Двинятиной, *Апит* — это бог плодородия в облике быка, он же *Апис* [17, т. 2, с. 377]. Действительно, в древнеегипетской мифологии существовал бог Апис, основным местом почитания которого был Мемфис. Его воплощением выступал черный бык с белыми отметинами. Аписа считали быком Озириса. При Птолемах (IV–I вв. до н. э.) культ Аписа и Озириса слился в едином божестве — Сераписе [6, т. 1, с. 92]. Однако в работах британского востоковеда У. Баджа теонимом *Апит* именуется богиня-мать с телом гиппопотама, союзница Сета [1, с. 200]. Получается, что *Апит* и *Апис* все же называют разных богов, сосуществующих в древнеегипетском пантеоне, и И.А. Бунин не прибегал в тексте ни к каким графико-фонетическим трансформациям имени бога плодородия Аписа, а прямо отсылал к другому божеству, выступающему вместе с Сетом антагонистами солярных божеств — Ра, Озириса и Гора.

Наряду с однословными теонимами из древнеегипетских мифов в стихотворениях И.А. Бунина функционируют единицы, образованные сложносоставным спосо-

бом: *Ястреб-Гор*, *Шакал-Анубис* и *Ра-Озирис*. Оба лексических компонента в таких теонимах сохраняют номинативное значение. Тяготение Бунина-поэта к составным номинациям, созданным по образцу фольклорных моделей, Т.А. Павлюченкова объясняет влиянием «фольклорной поэтики на авторское языковое творчество» [8, с. 26]. Билексемы *Ястреб-Гор*, *Шакал-Анубис* и *Ра-Озирис* являются индивидуально-авторскими образованиями, не находящими соответствий в НКРЯ у других писателей [18]. Они свидетельствуют о глубоком знании И.А. Буниным древнеегипетской мифологии. Так, теоним *Ра-Озирис*, с одной стороны, воплощает идею дуализма восприятия мира древними египтянами, у которых ночной свет — Озирис, а дневной свет — Ра; с другой стороны — идею единственного бога. У древних египтян *Озирис*, *Ра* и *Гор* — имена солнца в разные исторические периоды. Именно оно «было их единственным богом», и в этом смысле древние египтяне «являлись настоящими монотеистами» [1, с. 16]. Теонимы же *Ястреб-Гор* и *Шакал-Анубис* отсылают читателя к зоолатрии египетских богов, которые постепенно меняли свой зооморфный облик на антропоморфный.

Роль теонимов из древнеегипетских мифов в экспликации индивидуально-авторской картины мира

Бунинское словотворчество в области теонимов-билексем полностью подчинено требованиям экспликации подтекста, авторского отношения к поднятым темам, созданным образам. Отапеллятивные единицы *Шакал* и *Ястреб* актуализируют эмоционально-оценочные коннотации в семантике теонимов *Ястреб-Гор* и *Шакал-Анубис*, поскольку *ястреб* связан с небесным простором, наслаждением свободой, а *шакал* — со смертью, зловонием [10, с. 290]. И неслучайно в стихотворении «За гробом», несмотря на божественный статус Анубиса, происходит усиление негативной оценки при использовании Буниным-поэтом только отапеллятивного имени *Шакал* применительно к богу погребальных ритуалов: «*И я взгляну без страха в лик Шакала*» [17, т. 2. с. 24].

В качестве контекстуальных синонимов к теонимам *Анубис*, *Гор* и *Озирис* в стихотворении «За гробом» И.А. Бунин использует три онимизированных апеллиатива: *Отец*, *Сын*, *Шакал*. На процесс номинации здесь оказывает влияние ассоциативное поле имен. Появление теонимов *Отец* и *Сын* обусловлено родственными отношениями между Озирисом и Гором, а вот семантическую структуру теонима *Шакал* определяет знание Бунина-художника об Анубисе, которого изображали человеком с головой шакала, волка или черной собаки.

Теонимы в бунинских стихотворениях не только выступают знаками, отсылающими к определенной территории и времени, но и становятся единицами философско-символической рефлексии автора. Например, теонимы *Шакал-Анубис*, *Озирис*, *Ястреб-Гор*, *Отец* и *Сын* эксплицируют экзистенциально-онтологический смысл стихотворения «За гробом». Известно, что в египетской мифологии представления о загробной жизни играли огромную роль: загробная жизнь была продолжением земной, поэтому мумифицировали трупы, строили гробницы, приносили заупокойные дары. Вводя в первую строфу стихотворения известные мифологические имена, Бунин-поэт эксплицирует конкретный мифологический сюжет — сцену суда бога Озириса над праведниками и грешниками, суда, на котором сердца умерших взвешивались на весах истины: «*В подземный мир введет на суд Отца / Сын, Ястреб-Гор. Шакал-Анубис будет / Класть на весы и взвешивать сердца: / Бог Озирис, бог мертвых, строго судит*» [17, т. 2, с. 24]. После суда Озириса египтяне-праведники странствовали по благодатным полям Иару и жили в безмятежности, радости, а грешников пожирало страшное чудовище Аммиту (Am-Mitu) [1, с. 102], тем самым воскрешение к новой жизни для грешника

становилось невозможным. Эпиграфом к рассматриваемому стихотворению служит цитата из древнего сборника папирусных свитков, известных под названием «Книга мертвых»: «Я не тушил священного огня» [17, т. 2, с. 24]. В третьем четверостишии интертекстема повторяется, но трансформируется, поскольку сокращен ее лексический состав: *Я не тушил огня* [17, т. 2, с. 24]. В оригинальном названии «Книги мертвых» — «Изречения выхода в день» — отражалась основная идея текста: «пройти посмертный суд и вместе с солнечной баркой бога Ра вновь вернуться на землю, т. е. ожить, воскреснуть» [16, с. 145]. Действительно, культ Озириса «обещал каждому человеку новую жизнь после смерти» [1, с. 52]. Перечисленные выше теонимы, отсылая читателей к сюжету древнеегипетского мифа, участвуют в экспликации темы смерти. Лирический герой стихотворения, подобно многим древним египтянам, грешен. Он опасается, что «на весах потянет сердце мало», однако через страдание, осознание вины и сохранение незатухающего огня высоких духовных устремлений еще может очиститься и оправдаться на суде Озириса, получив в награду надежду на новую жизнь.

А вот в стихотворениях «Каир» и «Ра-Озирис, владыка дня и света...» теонимы *Ра*, *Ра-Озирис* и *Анит* оказываются связанными с концепцией власти времени. Перечисленные единицы на лексическом уровне участвуют в выражении темы упадка, гибели древнейшей египетской цивилизации. Атмосфера застоя достигает своего пика на синтаксическом уровне стихотворения за счет употребления эллиптического предложения и использования приема парцелляции — намеренного отрыва предложно-падежной формы в яме от базовой части высказывания: *Бог Ра в могиле. В яме* [17, т. 2, с. 50].

Текстовые связи теонимов при представлении геокультурного образа Древнего Египта

При редукции мифологических сюжетов в бунинских стихотворениях усиливается роль теонимов как единиц экспликации реальных черт, особенностей пространственно-временного континуума Древнего Египта. Например, в стихотворении «Стон» мифоним *Ра* синонимичен лексеме солнце, он знаменует рождение нового дня: *Рассвет горит. И в пышном блеске Ра / Вдали звучат стенания Мемнона* [17, т. 1, с. 259]. Однако и в этом стихотворении присутствует отсылка к мифологическому сюжету, но сюжету предельно редуцированному. Во второй строке читаем: *Как синий лотос — озеро Мериды* [17, т. 1, с. 259]. Именно «из цветка лотоса на холме, поднявшемся из первобытного хаоса — Нуна», Ра утром рождался вновь [6, т. 2, с. 359].

Теоним *Ра* как наиболее частотный из анализируемых и функционирующий в стихотворениях «Стон», «Ра-Озирис, владыка дня и света...», «Каир» демонстрирует ассоциативную переключку с лексемами, в значениях которых, во-первых, присутствуют семы 'цвет' и 'свет' (*шафранно-сизый, закат, пламенная лазурь, озлатилась* и др.), а во-вторых, в фонетических оболочках которых есть звуковой повтор «красного» звука [а], что становится, по мнению Т.А. Павлюченковой, тоже средством передачи в бунинской поэзии цветовых ощущений [8, с. 19]. Поэтому можно утверждать, что геокультурный образ бунинского Древнего Египта «окрашен» в желтый, оранжевый, красный, розовый цвета спектра. С одной стороны, эти цвета были значимы для древних египтян. Ведь красным традиционно изображалось зримое воплощение Ра — солнце, а желтый ассоциировался с сиянием звезд на небе. С другой — эти цвета значимы для самого И.А. Бунина. Несмотря на колористическое разнообразие признаков лексем его художественного языка, которое стало следствием тяготения к синестетической поэтике, «Словарь эпитетов Ивана Бунина» В.В. Краснянского фиксирует множество тончайших оттенков именно красного и розового, желтого и оранжевого: *золотистый,*

могильно-золотой, огненно-золотой, песчано-золотой, песчано-желтый, прозрачно-красный, прозрачно-розовый, пурпурно-кровавый, сумрачно-малиновый, сухо-золотистый и др. [4].

Создает И.А. Бунин и особый звуковой облик геокультурного образа-топоса Древнего Египта за счет доминирования слов с фрикативными, язычно-зубными [з] и [с], ассоциирующихся со звуками пустыни — шуршанием песков под воздействием силы ветра: «*Как розовое море — даль пустынь. / Как синий лотос — озеро Мериды. / “Встань, сонный раб, и свой шалаш покинь: / Уж солнцем озлатилась пирамида”*» [17, т. 1, с. 259]. Бунин-поэт использует латинский вариант имени *Озирис* (ср.: греч. *Ὀσίρις* лат. *Osiris*) с звонкой [s] между гласными, за счет чего обеспечивается сильная позиция указанного мифологического имени и лексем, ассоциативно связанных с ним, на фоне слов с глухим [с]: **подземный** — *суд* — *Сын* — *Ястреб* — *класть* — *весы* — **взвешивать** — *сердца* — *Озирис* — *судит* и др.

В рассматриваемых бунинских контекстах теонимы становятся семантическими доминантами и предполагают наличие других семантических групп онимов, ситуативно с ними связанных и тоже включающихся в систему лексических средств моделирования геокультурного образа Древнего Египта: топонимы *Каир*, *Фивы*, *Гизех* (*Гиза*, *Эль-Гиза*); гидронимы *Нил* и *Мерида*; астроним *Сириус*; экклезионимы *Али* (*мечеть Мухаммеда Али*, османского наместника в Египте в начале XIX в.), *Мемнон* (колоссы Мемнона, скульптурная композиция из многотонных блоков кварцитового песчаника, гигантские статуи Аменхотепа III, располагавшиеся, предположительно, перед пилоном погребального храма фараона на западном берегу Фив). Например: «*Но за ладьей вослед / Шел бог пустынь, бог древнего завета — / И вот, о Ра, плоды твоих побед: / Безносый сфинкс среди полей Гизеха, / Ленивый Нил да глыбы пирамид, / Руины Фив, где гулко бродит эхо...*» [17, т. 1, с. 312]. Причем зачастую онимы, маркирующие предметы реального географического пространства Древнего Египта (земного, небесного, водного), формируют с теонимами единый смысловой контекст. Например: «*Пройдут века — и Сириус, над Нилом / Теперь огнем горящий, станет синь, / Да светит он спокойнее могилам*» [17, т. 2, с. 24]. В египетских мифах домом Исиды, матери Гора, «в небесах был Септ — Сириус (звезда Пса)» [1, с. 191], а разливы Нила, который выступал для египтян источником жизненной силы, отождествлялись со смертью и воскресением отца Гора — Озирисом. Благодаря регулярной активизации в сознании читателя-интерпретатора фоновых знаний, связанных с референтами теонимов, топонимы, гидронимы, экклезионимы, астронимы начинают служить не столько репрезентантами объектов реального мира, сколько легендарно-мифологического, моделируемого Буниным-поэтом.

Теонимы в рассматриваемых бунинских лирических текстах тематически и ассоциативно взаимодействуют еще и с апеллятивами *пустыня*, *солнце*, *хамсин*, *сфинкс*, *пирамида*, *море*, *рассвет*, *небосклон*, которые масштабируют изображаемое культурно-географическое пространство и создают небесно-земную вертикаль.

В результате реализации богатых контекстуальных связей теонимов и с другими группами онимов, и с апеллятивами геокультурный образ-топос Древнего Египта формируется на стыке реальных знаний о государстве на плодородных берегах Нила и мифологических представлений, связанных с сюжетами и персонажами гелиопольской эннады.

Заключение

Резюмируя, отмечаем, что теонимы являются важными оперативными единицами ономастического кода художественных текстов И.А. Бунина. Актуализируя

знакомые или малознакомые читателю древнеегипетские сюжеты, они подчиняются требованиям конструирования индивидуально-авторской картины мира. Их интертекстуальная природа обуславливает трансляцию объемного пласта инокультурной информации, комплекса философских, аксиологических, нравственно-этических, религиозных и иных представлений от создателя текста к читателю-интерпретатору. Указывая на присутствие инокультурного начала в поэтическом наследии писателя, теонимы связывают в единое целое различные мировоззренческие, географические и духовные доминанты художественного образа-топоса Древнего Египта: величественная пустыня с ее раскаленными песками — олицетворение природных стихий — древние города — полноводная Великая река — некрополь Гизы (пирамиды, сфинкс) — персонификация истины — культ мертвых и солярный культ — власть времени и гибель цивилизаций.

Благодаря введению теонимов, отсылающих к референтам, находящихся в родственных отношениях, философско-аксиологический компонент геокультурного образа Древнего Египта у Бунина-поэта оказывается связан не только с борьбой, но и с единством полярных начал — света и тьмы, добра и зла, жизни и смерти.

Список литературы

Исследования

- 1 Бадж У. Древний Египет: духи, идолы, боги / пер. с англ. Л. А. Игоревского. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2009. 478 с.
- 2 Грязнова А. Т. Лингвопоэтический анализ художественного текста: подходы и направления: монография. М.: Московский педагогический государственный ун-т, 2018. 324 с.
- 3 Журавлева Г. С., Хашимов Р. И. Словарь языка поэзии И. А. Бунина: в 2 т. М.: Азбуковник, 2015. Т. 1. 790 с. М.: Азбуковник, 2015. Т. 2. 792 с.
- 4 Краснянский В. В. Словарь эпитетов Ивана Бунина. Около 100 тысяч словоупотреблений. М.: Азбуковник, 2008. 776 с.
- 5 Маслова А. Г., Цзыюнь Я. Имена собственные как средства создания образа Востока в очерке И. А. Бунина «Тень птицы» // Общество. Наука. Инновации: сборник статей. Киров: Вятский государственный ун-т, 2017. С. 2943–2948.
- 6 Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. Т. 1. 672 с. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. Т. 2. 720 с.
- 7 Мулахи С., Ельцова Е. Н., Пинаев С. М. Топос Египта в поэзии Серебряного века // Научный диалог. 2021. № 5. С. 237–255.
- 8 Павлюченкова Т. А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И. А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. 34 с.
- 9 Романов Д. А. Лингвопоэтика стихотворения И. А. Бунина «Запустение» // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2022. Вып. 4 (47). С. 248–259.
- 10 Селеменова О. А. Мифонимикон Бунина-поэта: коннотативный аспект // Русистика. 2021. Т. 19. № 3. С. 285–297.
- 11 Селеменова О. А., Бородина Н. А. Мифологические имена в поэзии И. А. Бунина: монография. Елец: Елецкий государственный ун-т им. И. А. Бунина, 2022. 170 с.
- 12 Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
- 13 Таирова И. А. Восточная лексика в поэзии И. А. Бунина // Языки в диалоге культур: проблемы многоязычия в полиэтническом пространстве. Мат. III Всерос.

- Научн.-практич. конф. с междунар. участием / отв. ред. Р. А. Газизов. Уфа: Башкирский государственный ун-т, 2020. С. 220–225.
- 14 *Хашимов Р. И.* Концепт «Восток» в поэтическом наследии И. А. Бунина // Национальный и региональный «Космо — Психо — Логос» в художественном мире писателей русского Подстепья (И. А. Бунин, Е. И. Замятин, М. М. Пришвин): научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. Елец: Елецкий государственный у-т им. И. А. Бунина, 2006. С. 26–33.
- 15 *Хашимов Р. И.* Восток: символы и образы в творчестве И. А. Бунина // И. А. Бунин и XXI век. Мат. междунар. научн. конф., посвящ. 140-летию со дня рождения писателя. Елец: Елецкий государственный ун-т им. И. А. Бунина, 2011. С. 335–342.
- 16 *Чегодаев М. А.* Древнеегипетская «Книга Мертвых» // Вопросы истории. 1994. № 8. С. 145–163.

Источники

- 17 *Бунин И. А.* Стихотворения: в 2 т. / вступ. ст., сост., подг. текста, примеч. Т. М. Двигуниной. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. Т. 1. 544 с. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Вита Нова, 2014. Т. 2. 544 с.
- 18 Национальный корпус русского языка (НКРЯ). URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 11.02.2023).

© 2023. Olga A. Selemeneva
Yelets, Russia

THEONYMS AS REPRESENTATIVES OF THE GEOCULTURAL IMAGE OF ANCIENT EGYPT IN I.A. BUNIN'S POEMS OF 1903–1907

Abstract: The paper deals with the mythological names representing the geocultural image of Ancient Egypt in I. A. Bunin's poems of 1903 —1907. The relevance of the topic is explained by the interest of linguists in the onomastic code of I. A. Bunin's prose and poetry, the little-studied oriental vocabulary and the appellative-onymic relationships in his artistic heritage. A group of theonyms, the referents of which are known to the reader to a varying degree, is considered as the means of verbalising the geocultural image of Ancient Egypt. Among the theonyms one can find both common units, namely *Ra*, *Osiris*, *Seth* and individual author's bi-lexemes like *Shakal-Anubis* (*Jackal-Anubis*), *Ra-Osiris*, *Jastreb-Gor* (*Hawk-Horus*), formed in a compound way. In the I.A. Bunin's poetry, the presence of onimicized appellatives *Otec* (*Father*), *Syn* (*Son*) and *Shakal* (*Jackal*) is marked, acting as contextual synonyms to the theonomies of *Osiris*, *Hawk-Horus* and *Anubis*. Acting as key units of the poetic text and referring to specific mythological plots, theonyms interact with other semantic types of onyms: toponyms *Cairo*, *Gizekh*, *Thebes*, hydronyms *Nile* and *Merida*, the acronym *Sirius*, ecclesionyms *Ali*, *Memnon*, as well as appellatives such as *pustynya* (*desert*), *solnce* (*sun*), *sfinks* (*sphinx*), *more* (*sea*), *rassvet* (*dawn*), *nebosklon* (*skyline*) etc. Together, these units form a single semantic context presenting the philosophical reflection of the

author. The implementation of textual connections of theonyms ensures the formation of the geocultural image of Ancient Egypt in the individual author's picture of the world at the intersection of mythological ideas about the Heliopolis Ennead and real knowledge of the ancient historical region.

Keywords: I. A. Bunin, Orientalism, Ancient Egypt, Linguo-poetics, the Language of a Literary Text, Mythonym, Theonym.

Information about author: Olga A. Selemeneva — DSc in Philology, Associate Professor, Professor, The Department of the Russian Language, Russian Teaching Methodology and Document Science, Bunin Yelets State University, Kommunarov St., 28, 399770 Yelets, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0488-8428>

E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru

Received: April 20, 2022

Approved after reviewing: February 03, 2023

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Selemeneva, O. A. "Theonyms as Representatives of the Geocultural Image of Ancient Egypt in I. A. Bunin's Poems of 1903–1907." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 273–283. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-273-283>

References

- 1 Badzh, U. *Drevnii Egipet: dukhi, idoly, bogi* [*Ancient Egypt: Spirits, Idols, Gods*], trans. from angl. L. A. Igorevskogo. Moscow, ZAO "Tsentrpoligraf" Publ., 2009. 478 p. (In Russ.)
- 2 Griaznova, A. T. *Lingvopoeticheskii analiz khudozhestvennogo teksta: podkhody i napravleniia: monografiia* [*Linguo-poetic Analysis of a Literary Text: Approaches and Directions: monograph*]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2018. 324 p. (In Russ.)
- 3 Zhuravleva, G. S., Khashimov, R. I. *Slovar' iazyka poezii I. A. Bunina: v 2 t.* [*Dictionary of the Language of I. A. Bunin's Poetry: in 2 Vols.*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2015. Vol. 1. 790 p. Moscow, Azbukovnik Publ., 2015. Vol. 2. 792 p. (In Russ.)
- 4 Krasnianskii, V. V. *Slovar' epitetoiv Ivana Bunina. Okolo 100 tysiach slovoupotreblenii* [*Dictionary of Epithets by Ivan Bunin. About 100 thousand Word Usage*]. Moscow, Azbukovnik, 2008. 776 p. (In Russ.)
- 5 Maslova, A. G., Tszyiun', Ia. "Imena sobstvennye kak sredstva sozdaniia obraza Vostoka v ocherke I. A. Bunina 'Ten' ptitsy'" ["Proper Names as a Means of Creating the Image of the East in the Essay by I. A. Bunin 'The Shadow of the Bird'."]. *Obshchestvo. Nauka. Innovatsii: sbornik statei* [*Society. Science. Innovation. Collection of Articles*]. Kirov, Vyatka State University Publ., 2017, pp. 2943–2948. (In Russ.)
- 6 *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 t.* [*Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 Vols.*], chief editor S. A. Tokarev. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1998, vol. 1. 672 p. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1998, vol. 2. 720 p. (In Russ.)
- 7 Mulakhi, S., El'tsova, E. N., Pinaev, S. M. "Topos Egipta v poezii Serebriianogo veka" ["Topos of Egypt in Silver Age Poetry"]. *Nauchnyi dialog*, no. 5, 2021, pp. 237–255. (In Russ.)

- 8 Pavliuchenkova, T. A. *Foneticheskie i leksicheskie sredstva iazyka poezii I. A. Bunina i ikh funktsional'no-semanticheskoe vzaimodeistvie [Phonetic and Lexical Means of the Language of I. A. Bunin's Poetry and their Functional-semantic Interaction: DSc Thesis, Summary]*. Moscow, 2011. 34 p. (In Russ.)
- 9 Romanov, D. A. "Lingvopoetika stikhotvoreniia I. A. Bunina 'Zapustenie'" ["Linguo-poetics of I. A. Bunin's Poem 'Desolation'."]. *Teoriia iazyka i mezhkul'turnaia kommunikatsiia*, 2022, issue 4 (47), pp. 248–259. (In Russ.)
- 10 Selemeneva, O. A. "Mifonimikon Bunina-poeta: konnotativnyi aspekt" ["Bunin-poet's Mythonymicon: Connotative Aspect"]. *Rusistika*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 285–297. (In Russ.)
- 11 Selemeneva, O. A., Borodina, N. A. *Mifologicheskie imena v poezii I. A. Bunina: monografiia [Mythological Names in I. A. Bunin's Poetry: Monograph]*. Yelets, Bunin Yelets State University Publ., 2022. 170 p. (In Russ.)
- 12 Superanskaia, A. V. *Obshchaia teoriia imeni sobstvennogo [General Theory of Proper Name]*. Moscow, Nauka Publ., 1973. 366 p. (In Russ.)
- 13 Tairova, I. A. "Vostochnaia leksika v poezii I. A. Bunina" ["Oriental Vocabulary in the Poetry of I. A. Bunin"]. *Iazyki v dialoge kul'tur: problemy mnogoiazychiia v polietnicheskom prostranstve. Materialy III Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem [Languages in the Dialogue of Cultures: Issues of Multilingualism in a Polyethnic Space. Proceedings of the III All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation]*, ed. R. A. Gazizov. Ufa, Bashkir State University Publ., 2020. pp. 220–225. (In Russ.)
- 14 Khashimov, R. I. "Kontsept 'Vostok' v poeticheskom nasledii I. A. Bunina" ["Russian Concept 'East' in the Poetic Heritage of I. A. Bunin"]. *Natsional'nyi i regional'nyi "Kosmo — Psikho — Logos" v khudozhestvennom mire pisatelei russkogo Podstep'ia (I. A. Bunin, E. I. Zamiatin, M. M. Prishvin): nauchnye doklady, stat'i, ocherki, zametki, tezisy, dokumenty [National and Regional "Cosmo — Psycho — Logos" in the Artistic World of Writers of the Russian Sub-steppe (I. A. Bunin, E. I. Zamyatin, M. M. Prishvin): Scientific Reports, Articles, Essays, Notes, Theses, Documents]*. Yelets, Bunin Yelets State University Publ., 2006. pp. 26–33. (In Russ.)
- 15 Khashimov, R. I. "Vostok: simvoly i obrazy v tvorchestve I. A. Bunina" ["East: Symbols and Images in the Work of I. A. Bunin"]. *I. A. Bunin i XXI vek. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 140-letiiu so dnia rozhdeniia pisatel'ia [I. A. Bunin and 21 Century. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 140th Anniversary of the Writer's Birth]*. Yelets, Bunin Yelets State University Publ., 2011. pp. 335–342. (In Russ.)
- 16 Chegodaev, M. A. "Drevneegipetskaia 'Kniga Mertvykh'" ["Ancient Egyptian 'Book of the Dead'."]. *Voprosy istorii*, no. 8, 1994, pp. 145–163. (In Russ.)

Искусствоведение
History of Arts

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-284-299>

УДК 130.2

ББК 85.1.

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Э. А. Радаева
г. Самара, Россия

**ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЕ ТРАДИЦИИ
В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ
И БЫВШИХ СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК**

Аннотация: В статье анализируется влияние экспрессионистского метода на живопись современных художников России, а также (в большей или меньшей степени) Украины, Белоруссии, Армении, Казахстана. Исходным материалом послужили выставки последних лет, тематические паблики по искусству (в социальных сетях), исследование посвящено творчеству отдельных авторов. Выводы: в современном изобразительном искусстве экспрессионизм отличается безусловной «живучестью» и способностью ассимилироваться с новыми веяниями; для «почерка» современных «экспрессионистов» характерно особое отношение к светотени, часто — вычурность цветовой гаммы; тема духа, бьющегося в тисках Города, и дух протеста, выливающийся в феминизм или неприятие цивилизации (буржуазной/рыночной), подчас — эстетизация безобразного, мотивы смерти и разложения, подчас — примитивизм, детскость, тяготение к технике плаката. Однако на сегодняшний день мы имеем дело со «смягченным» вариантом экспрессионизма: не всегда пессимистичен взгляд на мир художника, не всегда в основе — ярко выраженное бунтарское начало.

Ключевые слова: экспрессионизм, современная живопись, художники России, художники бывших союзных республик.

Информация об авторе: Элла Александровна Радаева — доктор культурологии, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, ул. М. Горького, д. 65/67, 443099 г. Самара, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.12.2021

Дата одобрения рецензентами:

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Радаева Э. А. Экспрессионистские традиции в творчестве современных художников России и бывших союзных республик // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 284–299.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-284-299>

Еще в 60-х гг. прошлого века группа советских ученых пришла к выводу относительно живописи экспрессионизма: «...большая пестрота того, что в совокупности именуется экспрессионизмом. Здесь и ранние полу- и полные абстракционисты, <...> и смутенно надломленные художники, порою с сильным мистико-религиозным привкусом, <...> и примитивисты с символическим оттенком, <...> и мастера, сохранявшие в своем творчестве более или менее ясно выраженную социально-критическую тенденцию, <...> и живописцы, тяготевшие более всего к традициям Гогена». Далее отечественные исследователи справедливо утверждают, что многие художники начала XX в., «не являясь экспрессионистами в точном и узком смысле этого слова, <...> стоят «на периферии» экспрессионизма, с ним перекликаясь, иногда испытывая его влияние, иногда разрабатывая аналогичные художественные проблемы — пусть и в ином плане» [6, с. 11]. Отдельный вопрос, затронутый там же — дискуссии о революционном пафосе этого направления: является ли оно таковым.

Мы продолжим вышеуказанные исследования в данном ключе, выбрав объектом собственно творчество художников XXI в. (главным образом, российских и бывших союзных республик), ведь «окружение» экспрессионизма куда более существенно для истории, чем его «ядро» [6, с. 12]. Данным обстоятельством обусловлена и актуальность проделанной работы. Кроме того, о жизнеспособности экспрессионизма, о его возрождении (в литературе, в театре, в музыке и живописи) сказано достаточно много, но анализа конкретных проявлений его бытования в современном искусстве крайне мало.

Методы исследования. В данной работе мы использовали системно-культурологический подход с элементами методик исследования произведений изобразительного искусства, в частности стилистический, а также типологически-системный метод, позволяющий выявить художественную картину мира и показать взаимосвязь искусств отдельного периода [5]. Также был проведен контент-анализ сайтов современного искусства с применением количественного метода, который позволил определить «удельный вес» шедевров живописи с элементами экспрессионизма среди полотен иной стилистической направленности.

Материалы исследования. Для выявления современных тенденций в живописи и новых имен на этом небосклоне мы обратились к ряду выставок, проводимых в городах России, начиная с 2000 г., а также к наиболее посещаемым пабликам современного искусства в социальных сетях («Живопись от авторов», «Искусство», «АРТ “FISHKA” аукцион современного искусства по доступным ценам», «Художественная галерея “Для Вас”» и др. на платформе Facebook).

Так, в Санкт-Петербурге с 13 по 30 июля 2012 г. прошла выставка современной живописи молодых художников «Checkpoint» [14], участниками которой стали художники Москвы и Санкт-Петербурга: Виктория Бегальская, Алексей Васильев, Юлия Застава, Тимофей Караффа-Корбут, Таисия Короткова, Егор Кошелев, Владислав Кульков, Диана Мачулина, Иван Плющ, Александр Погоржельский, Владимир Потапов и Валентин Ткач.

Собрав сведения о вышеназванных художниках, мы так или иначе обнаружим в них отсылки к экспрессионизму. Например, о **Вике Бегальской** читаем в отзывах следующее: «Парадоксально, но впадая в полу-наивное, полу-экспрессионистское живописание, якобы утрированно анти-женское, Вика получает возможность наиболее непосредственного выражения своей женской сущности. А заодно добивается того необходимого угла деформации, выворачивания всех суставов реальности, которого

невозможно добиться, работая с натуралистичным видео-материалом. Мир живописных образов Бегальской жесткий и угловатый, состоит из диссонансных цветов, острых углов, расчлененных форм...» [12].

К. Бохоров называет В. Бегальскую едва ли не единственным «исповедником» экспрессионизма (остальные — «так, одни эпигоны») [1].

Но это было в 2009 г., а в 2012-м мы обнаруживаем целую плеяду «экспрессионистов» XXI столетия. Рассмотрим авторов представленных полотен по отдельности. Изначально отметим, что не будем подвергать анализу символику цвета, поскольку у каждого из «исконных» экспрессионистов была своя трактовка колористики. Так, у Франца Марка (1880–1916) синий означает мужское начало, мужскую душу, аскетизм, звук виолончели; желтый — женское начало, скрипку; красный — цвет материи, и, несмотря на его жестокость, подавляется синим и желтым; В.В. Кандинский (1886–1944) синий использовал как способ приближения к зрителю (а желтый — удаление от него). При этом, по словам специалиста, у той же Вики Бегальской синий — это то хлипкие, малахольные «синюшные панночки» [1], то В. Путин, то цирковой атлет с собакой (иллюстрация 1)

2009 Разве мне скучно?
Галерея pop/off/art, Москва

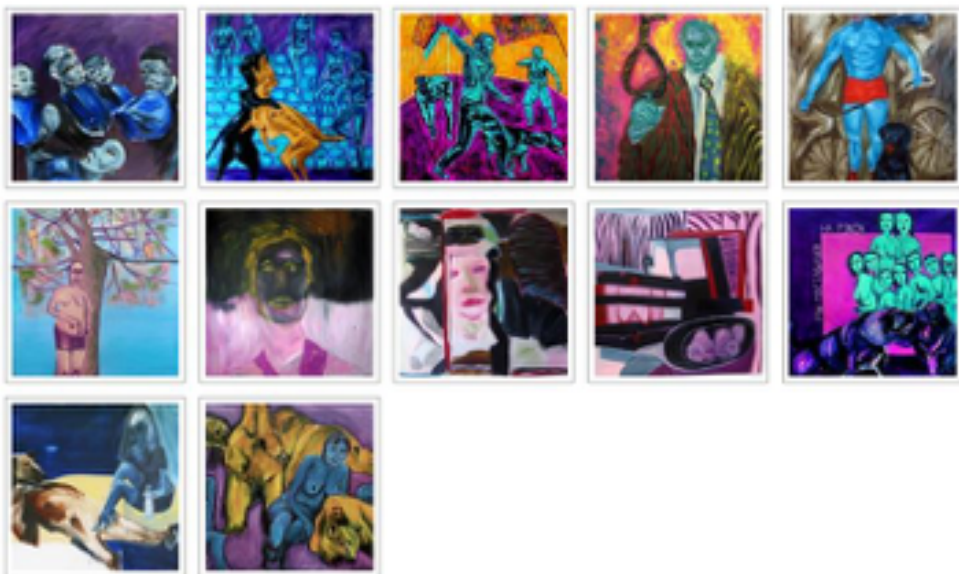


Рисунок 1 — «Живописный проект» В. Бегальской
(«Разве мне скучно?»: выставка 2009 г.)

Figure 1 — “Picturesque Project” of V. Begalskaya
(“Am I bored?»: Exhibition in 2009)

Вполне очевидно, что экспрессионизм как «сплав анархического бунтарства и мистики» [7, с. 85] в XXI в. обретает новое «звучание» в творчестве современной художницы. Это не только цветовая агрессия, контрасты, пастозная фактура, нарочитый примитивизм, культ телесности, но и феминистские мотивы.

Если обратимся к полотнам другой художницы этой выставки — **Юлии Заставы** — и ознакомимся с ее интервью, то выяснится, что психологизм ее работ вращается вокруг «ступора, распада сознания, секса и смерти» [20]. Это ли не повод продолжить разговор именно об экспрессионистских традициях в современной живописи, причем об экспрессионизме, который, по словам вышеупомянутого К. Бохорова, «женского рода не любит» [1]? Также у художницы можно обнаружить и экстатические видения, и огрубленные контуры, когда пятно и линия тяготеют друг к другу, «к перерождению друг в друга» [3, с. 225]; в портретах — заостренность на какой-то одной, отдельной эмоции. Не стоит забывать об исходном посыле экспрессионизма: смятении личности перед окружающим миром И Ю. Застава произносит знаменательные в этой связи слова: «Я придумала выставку “Мой личный ад” и пошла становиться художником» [20]. В лицах на исполненных ею портретах тоже нет крика — беззвучные корчи души» [11, с. 224].

Как известно, экспрессионизм начала прошлого века активно использовал формы примитивного искусства; так, В. Турова в данном контексте приводит пример «Обнаженных у моря» М. Пехштейна [7, с. 90]. И следующий в приведенном ранее списке художник — **Тимофей Караффа-Корбут** — именно такие формы и использует, мотивируя свое стремление следующим: «Мы снова пришли к началу, мы снова живем внутри островной культуры, в эпоху каменного века. Человек определяет свой ареал тем расстоянием, которое может покрыть за день — два. Раньше, тысячи лет назад, территория определялась пешим переходом, наличием воды, до горизонта. Какое расстояние ты видишь вокруг, то и есть твой остров. За пределом острова — Бездна. Бездна, не поддающаяся контролю и пониманию» [18]. Действительно, картины Т. Караффы-Корбута, которые более уместно назвать рисунками, запечатлевают одновременно и детскость мировосприятия, и наивную простоту золотого века человечества (иллюстрация 2).

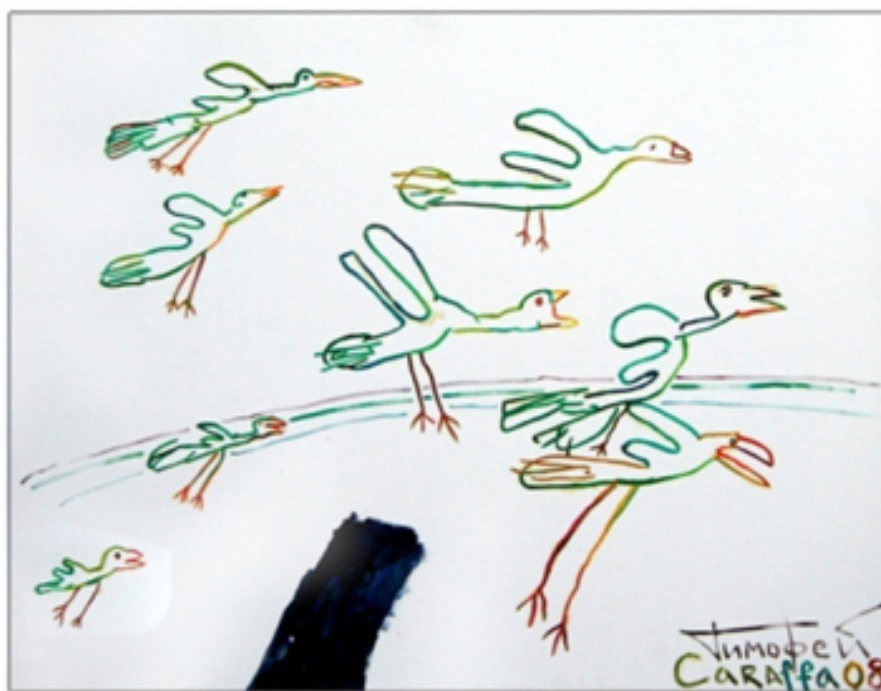


Иллюстрация 2 — Тимофей Караффа-Корбут. Птицы. 2008
Figure 2 — Timofey Karaffa-Korbut. Birds. 2008

Религиозно-мистические мотивы — еще одна тенденция в экспрессионистской живописи, отмеченная В. Туровой [7], реализуются у Т. Караффа-Корбута в отсылке к православной иконографии (иллюстрация 3).



Иллюстрация 3 — Тимофей Караффа-Корбут. Покровители. 2017
Figure 3 — Timofey Karaffa-Korbut. Patrons. 2017

И здесь «цветовые бури Нольде» [3, с. 226] художник сумел уместить в тонкие линии: ему непременно нужно было «разноцветить» контур одного и того же объекта. В 2015 г. Московский музей современного искусства представил проект **Александра Погоржельского** «Место силы», позиционируя автора как «одного из самых ярких молодых отечественных художников наших дней» [9] (иллюстрация 4).

Александр Погоржельский Место силы

Кураторы: Дарья Камышникова



ДАТА ПРОВЕДЕНИЯ: 11 ФЕВРАЛЯ - 9 МАРТА 2015
АДРЕС: ММОМА, ГОГОЛЕВСКИЙ БУЛ., 10

Иллюстрация 4 — Выставка картин Александра Погоржельского «Место силы»
Figure 4 — Exhibition of Paintings by Alexander Pogorzelsky “Power Place”

Как видим, данного автора, подобно «классическим» экспрессионистам, не интересовало «изображение объективной реальности», «отражение чувственно воспринимаемых явлений» [7, с. 98]: «Стремление выявить суть момента: цветоощущение и видение окружающей действительности, — отличают творчество автора. Александр Погоржельский анализирует собственные ощущения, возникающие в процессе созерцания, и пишет по памяти, исследуя их новые грани. Работы, написанные таким образом, призывают задуматься о скоротечности времени и о том, что остается, когда стираются границы визуального и чувственного» [9]. Так, рассматривая снимки, на первой из картин мы видим сине-зеленый силуэт полулежащей обнаженной женщины с тяжеловесными бедрами, она небрежно и одновременно властно смотрит на маленькую, беспомощно опустившую руки фигурку мужчины — истолкование символического комплекса следует оставить на личное истолкование зрителя: засилье секса ли (агрессивную телесность) в современных медиа отразил автор, эмансипацию ли женщин, либо просто преклонение перед женским началом. Наша задача отметить лишь общую экспрессионистскую тональность полотен А. Погоржельского.

Иным образом наследует традиции экспрессионизма **Валентин Ткач**. Известно, что экспрессионисты возрождали гравюру: «нарочито грубо режут на дереве фигуры, оставляя видимыми зазубрины, шероховатости» [8]. В. Ткач, будучи, как и многие другие современные художники, иллюстратором, поначалу увлекался и инсталляцией. В интервью он говорит: «Когда художник делает макет, допустим, из глины горы лепили, людей наряжал в одежды, выстраивал композиции, ставил освещение, — и так этот макет становился основой картины. Я пытался действовать по той же схеме, но сюжет при этом должен был всегда принципиально не складываться, хотелось какой-то несоответственности, неловкости, особенной экспрессии что ли» [17]. Как видим, на сегодняшний день не всегда депрессивное состояние и пессимистичный взгляд на мир рождает экспрессионистские полотна — для В. Ткача это попытка запечатлеть сиюминутное, неуловимое («начал делать рисунки, идущие от автоматического письма, когда, например, по телефону говоришь и рисуешь») [17]. Однако у него находим много картин с налетом тяжеловесного «индастриала» (иллюстрации 5–6).



Иллюстрация 5 — Валентин Ткач. Dieselpunk
Figure 5 — Valentin Tkach. Dieselpunk



Иллюстрация 6 — Валентин Ткач. Из серии Vertigo. 2010
Figure 6 — Valentin Tkach. From the Vertigo series. 2010

«Для экспрессионистов город — это всегда клоака, в которой кипят мутные страсти и барахтаются бессильные люди. Город у экспрессионистов никогда не бывает обиталищем свободного человека» [7, с. 117]. Заметим: такое восприятие Города в художественном сознании прослеживается уже второе столетие.

В. Ткач не пытается заинтриговать своего зрителя — не скупится на объяснения тематики своих картин, и у зрителя есть возможность увидеть, как экспрессионистская эстетика ложится на исторические реалии конца XX в.: «Я сделал серию картин — их выставили на «Старте». Эта живопись больше была стерта, чем написана. Скребком, растворителем, — мне хотелось особенной живописной фактуры, чтобы холст был как будто поврежденный, до реставрации. И темы были соответствующие в серии Vertigo — это советский кинотеатр, как транслятор неких мрачных фильмов, выяснение отношений со своим детством, прошедшим период застоя и осмысление приемов абстрактной живописи» [17].

Украинский художник (а также фотограф, иллюстратор, сценарист и педагог) **Михаил Заблоцкий**, напротив, считает интригу и недосказанность основой искусства: «Мне нравится, когда в работах секрет, тайна, интрига. Искусство не должно быть слепой имитацией природы, его нельзя сравнивать с природой и фотографиями. Поэтому я люблю живопись, которая расширяет наше восприятие реальности, усугубляет ее. Мне нравится экспрессионизм и сюрреализм» [15].

Хотелось бы также отметить связь экспрессионистской традиции в живописи с национальным колоритом. С этой точки зрения интересно творчество армянского художника **Мгера Чатиняна**. Он не скрывает, что огромное внимание на его почерк оказал М. Врубель [19]. Как отмечают критики, «работы Мгера занимают промежуточное положение между фигуративной живописью и абстракцией. Проявлением последней служат экспрессивная манера и свободная кисть, но, с другой стороны, Мгер не теряет связь с действительностью, не размывает ее границы, а оставляет место для зрительского воображения». Отмечается также «оптимистический колорит» картин М. Чатиняна, а из собственно «врубелевского» — «безмерная мудрость», экстатичность, мистический дух. Сам же Мгер не склонен как-то четко идентифицировать свое

творчество, считая, что «все направления и эксперименты исчерпали себя, настоящего художника это не должно останавливать, потому что истинному творцу всегда есть что сказать» [19]. А то, что, по его словам, «настоящее искусство одновременно живет и в своем веке, и в вечности» [19], иллюстрирует, на наш взгляд, общая тональность картин армянского художника. Вопреки заявленной «оптимистичности» и «красочности» их, нельзя не заметить печальные ноты. Этой печалью, как музыкой дудука, проникнуто почти все современное армянское искусство — явно каждый творец, рожденный в XX в., будто генетически несет на себе отголоски истории — и в первую очередь это геноцид армян. Возможно, поэтому в полотнах М. Чатиняна так много красного. И вряд ли здесь красное — символ страны как солнечного южного края, скорее — цвет крови, даже когда предметом изображения служат не исторические события (иллюстрации 7–8).



Иллюстрация 7 — Мгер Чатинян. Мыслитель. 2019
Figure 7 — Mher Chatinyan. Thinker. 2019



Иллюстрация 8 — Мгер Чатинян. Мулен Руж 2021
Figure 8 — Mher Chatinyan. Moulin Rouge 2021

Кроме того, критиками отмечается в творчестве М. Чатиняна сплав экспрессионизма с импрессионизмом [19] — это парадоксально отражает и законы развития искусства в начале прошлого века: экспрессионисты выступали против импрессионистски пассивного восприятия мира, но, тем не менее, Ван Гог и Гоген — «продолжатели импрессионизма» — стали «непосредственными предшественниками экспрессионизма» [7, с. 88].

В том же вышеуказанном интервью М. Чатинян утверждает, что искусство в его родной Армении практически сошло на нет [19], однако следует отметить, что художник ошибается. Так, с 10 по 17 сентября 2020 г. в Культурном центре Посольства Армении прошел международный фестиваль искусств «Планета милосердия», посвященный Леониду Енгибарову, и это мероприятие презентовало в своем формате все жанры и направления современного искусства, «проявляя и продвигая современных авторов, их творческие взгляды и проекты в сфере культуры и искусства, открывает для них новые возможности и платформы для презентации своего творчества на высоком, качественном, профессиональном уровне» [21]. Работы представлены в рамках международного проекта «Арт-сезон», и интерес публики вызвали сразу четыре художника: Грант Тадевосян, Шота Восканян, Армен Ваграмян, Шмавон Шмавонян и Тигран Асатрян.

Не будем детально анализировать их творчество — достаточно того, что на самой афише фестиваля видим полотна явно экспрессионистского толка (иллюстрация 9).



Иллюстрация 9 — Фестиваль «Планета милосердия»
Figure 9 — Festival “Planet of Mercy”

С 10 ноября 2020 по 15 января 2021 г. в Москве прошла «Выставка современной живописи «ВЫНУЖДЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ» [13]. «HSE ART GALLERY» показала галерею работ студентов магистерского профиля «Современная живопись» Школы дизайна НИУ ВШЭ. Руководитель профиля Владимир Дубосарский в работе со студентами использовал индивидуальный подход и различные методологии. Афиша проекта — результат работы «Лаборатории плаката» Юрия Гулитова и его студентов [13] (иллюстрация 10).



Иллюстрация 10 — Плакат (афиша проекта)
Figure 10 — Poster (the Project's bill)

Здесь мы также видим графику экспрессионизма, «принципы плаката» [7, с. 93]: «Плоскостность, <...> чистый условный цвет, отсутствие воздушной перспективы». Само же название выставки объяснено авторами так: «Вынужденность здесь необязательно несет негативную коннотацию, но констатирует тот факт, что никто из нас не может быть абсолютно свободен в своем выборе. Мы подвержены давлению гендерных и расовых стереотипов, популярных мнений, агитации разных корпусов политических сил, опыту, полученному и структурированному до нас и без нас. Мода, вера, продающие алгоритмы соцсетей, современная философия, теории заговоров — вариантов «нормы», которую можно сегодня принять, великое множество. Одной единственно верной или хотя бы константной ее версии не существует. На ежедневной основе мы соприкасаемся с десятками вариантов восприятия действительности, каждый из которых влияет на нас так или иначе. Мы лавируем в непрерывном потоке событий, выстраивая собственный маршрут и идентичность» [13].

Однако, если взглянуть на полотна данной выставки, мы видим ту же социальную сатиру, мотивы уродования социумом человеческой природы (иллюстрация 11).



Иллюстрация 11 — Женя Милюкос, «Агнец», 2020
Figure 11 — Zhenya Milyukos, “Lamb”, 2020

Мотив маски, скрывающей истинное лицо, вернее, необходимости для современного человека ее натягивать с целью ежедневной социальной адаптации, сардонические улыбки, эмоциональность цвета и независимость его от объекта изображения (в прямом смысле землистые или зеленые лица — признаки вырождения человечества) — все это, несомненно, дыхание экспрессионистской эстетики.

Есть и плакаты в чистом виде (иллюстрация 12).



Иллюстрация 12 — С. Бахарева. Сознание неизбежного
Figure 12 — S. Bakhareva. Consciousness of the Inevitable

Здесь мы со всей очевидностью можем констатировать, что нынешним молодым художникам, как и экспрессионистам 1920-х гг., «современность не особо нравится, как, впрочем, и импрессионистская имитация реальности» [8], и так же, как их ранние коллеги по цеху, они уходят в архаику, экзотику и мистику, подчас на одной и той же картине — одновременно.

Так, «мрачная бесовская фантастика» пыльным цветом распустилась в творчестве **Антон Семенова** — художника, иллюстратора и дизайнера, проживающего в Братске. Именно этот город, «затянутый дымом местного завода» [10], навевает на него настроения безысходности. Антон Семенов чрезвычайно популярен в социальных сетях, и экспрессионистскую традицию в его творчестве называют «психоделическим сюрором» [10] (иллюстрация 13).

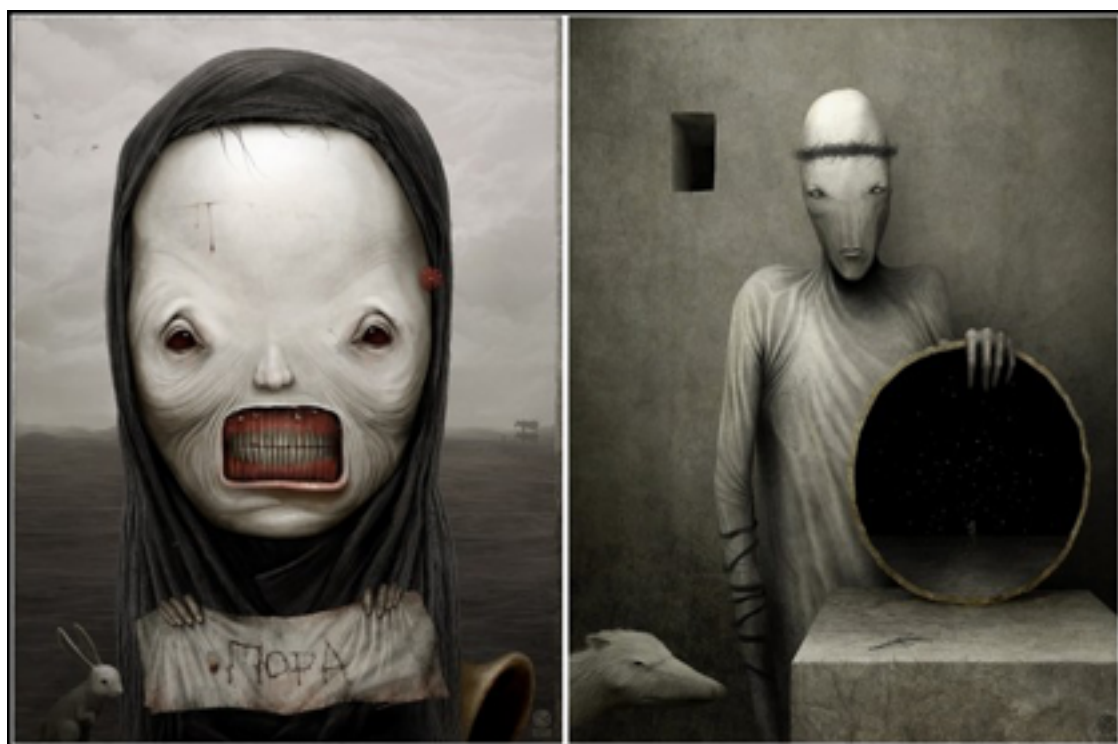


Иллюстрация 13 — Картины А. Семенова
Figure 13 — Pictures by A. Semyonov

Психоделикой, или «психограммами», увлекаются и **белорусские художники**. Известны исследования [2], где авторы конца 1990-х — первых десятилетий 2000-х гг. достаточно четко классифицированы по экспрессионистским течениям. Так, геометрическая абстракция представлена творчеством А. Малая, С. Кирющенко, О. Мурашко, А. Иванова, Н. Бушика, В. Шилко, П. Кастусика, А. Сильванович, Ю. Нестерук, С. Кирющенко, А. Досушева и др.; лирическая абстракция — это А. Коновалов, А. Кузнецов, З. Луцевич, Б. Семилетов, Д. Мороз, Л. Хоботов, В. Савич, Л. Медвецкий, В. Ляхович, А. Забавчик, З. Луцевич, В. Концедайлов, А. Фалей, Б. Иванов, В. Песин и др.; абстрактный экспрессионизм — А. Журавлев, В. Шилко, А. Марышев, А. Фалей, А. Савич, и др.). К абстрактному экспрессионизму и ташизму относят также произведения А. Журавлева, А. Савича, А. Кузнецова (поздний период), А. Кравченко, В. Николаева, А. Марышева, А. Иванова [2].

Кроме того, у целого ряда авторов творчество носит пограничный характер, их произведения балансируют на грани условности, стилизации и полной беспредметности. В творчестве В. Герасимова, В. Климушки, В. Костюченко, Е. Шлегель, О. Лузан, а также у многих из уже названных авторов встречаются как полностью беспредметные картины, так и полотна, где абстрактные пятна и линии переплетаются со знаками, символами и узнаваемыми формами [2, с. 8]. Т.Г. Кондратенко, анализируя творчество минских и витебских живописцев, приходит к выводу: «Произведения большинства минских представителей абстрактного искусства можно отнести к лирической абстракции, а витебских — к абстрактному экспрессионизму и геометрической абстракции» [2, с. 11]. От себя добавим: полотна белорусских художников в целом представляют собой «смягченный» экспрессионизм. Так, в творчестве **Н. Бущика** мы не найдем вычурности цветовой гаммы: небо чаще остается голубым, закат — в теплой гамме от желтого к красному. Но у Н. Бущика цвет тоже говорит сам за себя. Например, в картине «Покой» этот объект ассоциируется у автора с оттенками синего.

То же можно сказать о картинах **Латифа Казбекова** (Казахстан): выбор цвета достаточно близок к объекту изображения, но главными в каждом полотне остаются эмоции и экспрессия (как правило, не самые светлые и не самые радужные). По справедливому утверждению критиков, «живописные работы Казбекова — это взгляд, направленный в собственную душу, в них он отдается силе внутреннего видения. Все жизненные впечатления, эмоции и образы обретают форму пейзажа, а люди становятся частью природы, переходя в иную, неодушевленную форму существования» [16]. Яркая индивидуальность этого живописца сказывалась и в том, что бумагу для своих работ он изготавливал сам [16].

И еще один важный для экспрессионистского мировидения момент — «стремление найти красоту в безобразном» [7, с. 88]. Эта тема особенно актуальна в социальных сетях на сегодняшний день — паблики в Vk и Instagram: «Эстетика отвратительного», «Beinartgallery», «Darkpics» и др.

Выводы. Объединяет «почерк» современных «экспрессионистов», на наш взгляд, с «технической» и с идейной стороны, следующее: светотень во многих случаях минимизирована, слегка намечена границей цветовых пятен; агрессивность цветовой гаммы; тема духа, бьющегося в тисках Города; дух протеста, выливающийся в феминизм или, как и ранее, в неприятие буржуазной цивилизации. Иногда перед зрителем — эстетизация безобразного, иногда — мотивы смерти и разложения; и всегда — сосуществование и взаимное переплетение экспрессионистского мировидения с новыми, актуальными течениями и школами в искусстве и культуре.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бохоров К.* К разговору о живописи Вики Бегальской // Pop / Off / Art-gallery. URL: <http://www.popoffart.com/exhibition-in-moscow/2009/did-i-get-bored/> (дата обращения: 02.12.2021).
- 2 *Кондратенко Т. Г.* Абстрактная живопись и основные тенденции ее развития // Искусство и культура. 2015. № 3 (19). С. 6–11.
- 3 *Маркин Ю.* Изобразительное искусство и экспрессионизм // Энциклопедический словарь экспрессионизма / под ред. П. М. Топера. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 222–230.
- 4 *Маркин Ю. П.* Экспрессионисты. Живопись. Графика. М.: АСТ Астрель, 2004. 369 с.

- 5 Методы анализа / описания произведений искусства // Искусствовед: сетевое издание, тематический портал / под ред. Е.В. Варлашиной URL: <https://iskusstvoed.ru/2016/05/29/metody-analizaopisanija-proizvedeni/> (дата обращения: 01.11.2021).
- 6 Недошивин Г. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм: сб. ст. / отв. ред. Б. И. Зингерман. М.: Наука, 1966. С. 8–35.
- 7 Турова В. Графика экспрессионизма // Экспрессионизм: сб. ст. / отв. ред. Б. И. Зингерман. М.: Наука, 1966. С. 84–119.
- 8 Экспрессионизм: предчувствие катастрофы // Artchive.ru. URL: <https://artchive.ru/encyclopedia/39~Expressionism> (дата обращения: 16.12.2021).

Источники

- 9 Александр Погоржельский. Место силы // Московский музей современного искусства. URL: https://mmoma.ru/exhibitions/gogolevsky10/aleksandr_pogorzhelskij_mesto_sily/ (дата обращения: 23.11.2021).
- 10 Антон Семенов aka Gloom82 и его мрачные психоделические иллюстрации // КУЛЬТУРОЛОГИЯ РФ. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/050711/14845/> (дата обращения: 02.12.2021).
- 11 Вика Бегальская // Vikabegalska.ru. URL: <http://vikabegalska.ru/ru/am-i-really-bored/> (дата обращения: 23.11.2021).
- 12 Виктория Бегальская. Биография // People.su. URL: <http://www.people.su/11932> (дата обращения: 23.11.2021).
- 13 Выставка современной живописи «Вынужденные отношения» // HSE UNIVERSITY ART AND DESIGN. URL: <https://design.hse.ru/news/1639> (дата обращения: 23.11.2021).
- 14 Выставка современной живописи молодых художников «Checkpoint». 13 Июля 2012 – 30 Июля 2012 // ERARTA. URL: <https://www.erarta.com/ru/calendar/exhibitions/detail/ba71ee96-3f92-11e2-b098-8920284aa333/> (дата обращения: 01.11.2021).
- 15 Живопись художника Михаила Заболоцкого // Vdohnovenie2.ru. URL: https://vdohnovenie2.ru/zhivopis-xudozhnika-mixaila-zablodskogo/?fbclid=IwAR3yvIikJXRwNifASgZJPsdVVYrx_VqzuvZScKaARei6FiYEfq07gwckJm0 (дата обращения: 23.11.2021).
- 16 Казбеков Латиф // ERARTA. URL: <https://shop.erarta.com/ru/shop/artists/detail/author-00579/> (дата обращения: 01.11.2021).
- 17 Портрет художника в юности. Валентин Ткач // Aroundart.org URL: <http://aroundart.org/2014/02/10/portret-valentin-tkach/> (дата обращения: 23.11.2021).
- 18 Тимофей Караффа-Корбут // JART GALLERY. URL: <https://jartgallery.art/korbut> (дата обращения: 23.11.2021).
- 19 Художник Мгер Чатинян: «Настоящее искусство живет и в своем веке, и в вечности» // Dzen.ru. URL: <https://zen.yandex.ru/media/armmuseum/hudojnik-mger-chatinian-nastoiascee-iskusstvo-jivet-i-v-svoem-veke-i-v-vechnosti-6074030baace2a335898329f> (дата обращения: 23.11.2021).
- 20 Юлия Застава — Интервью // Aroundart.ru. URL: <https://web.archive.org/web/20160520034238/http://aroundart.ru/2011/03/27/yuliya-zastava-interv-yu/> (дата обращения: 23.11.2021).

- 21 AVALANCHES: международный фестиваль искусств «Планета милосердия» // Avalanches.com. URL: https://ru.avalanches.com/moscow_planeta_myloserdya10130_05_11_2019 (дата обращения: 23.11.2021).

© 2023. Ella A. Radaeva
Samara, Russia

EXPRESSIONIST TRADITIONS
IN THE WORKS OF CONTEMPORARY ARTISTS OF RUSSIA
AND FORMER SOVIET REPUBLIC

Abstract: The paper analyzes the influence of the expressionist method on the painting of contemporary artists in Russia, as well as (to a greater or lesser extent) Ukraine, Belarus, Armenia, Kazakhstan. The exhibitions of recent years, thematic public on art (on social networks) came to be the study's initial material, then we are talking selectively about the work of individual authors. The research allowed for concluding: in modern fine arts, expressionism is distinguished by its unconditional "vitality" and the ability to assimilate with new trends; the "handwriting" of modern "expressionists" is characterized by the constant absence of chiaroscuro, often — the pretentiousness of the color scale; the theme of the spirit stifling in the gripe of the City, and the spirit of protest, pouring out into feminism or rejection of civilization (bourgeois / market), sometimes — aestheticization of the ugly, motifs of death and decay, sometimes — primitivism, childishness, gravitation towards the poster technique. However, today we are dealing with a "softened" version of expressionism: not always a pessimistic view of the artist's world, not always based on a pronounced rebellious beginning.

Keywords: Expressionism, Contemporary Painting, Artists of Russia, Artists of the Former Soviet Republics.

Information about the author: Ella A. Radaeva — DSc in Culturology, PhD in Philology, Associate Professor, The Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature. Samara State Social and Pedagogical University, M. Gorky St. 65/67, 443099 Samara, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

E-mail: ellrad@yandex.ru

Received: December 22, 2021

Approved after reviewing: September, 09, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Radaeva, E. A. "Expressionist Traditions in the Works of Contemporary Artists of Russia and Former Soviet Republics." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 284–299. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-284-299>

References

- 1 Bokhorov, K. "K razgovoru o zhivopisi Viki Begal'skoi" ["Talking about the Painting of Vika Begalskaya"]. *Pop / Off / Art-gallery*. Available at: <http://www.popoffart.com/exhibition-in-moscow/2009/did-i-get-bored/> (Accessed 2 December 2021). (In Russ.)

- 2 Kondratenko, T. G. “Abstraktnaia zhivopis' i osnovnye tendentsii ee razvitiia” [“Abstract Painting and the Main Tendencies of its Development”]. *Iskusstvo i kul'tura*, no. 3 (19), 2015, pp. 6–11. (In Russ.)
- 3 Markin, Iu. “Izobrazitel'noe iskusstvo i ekspressionizm” [“Fine Arts and Expressionism”]. *Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma [Encyclopedic Dictionary of Expressionism]*, ed. by P. M. Topor. Moscow, IWL RAS Publ., 2008, pp. 222–230. (In Russ.)
- 4 Markin, Iu. P. *Ekspressionisty. Zhivopis'. Grafika [Expressionists. Painting. Graphics]*. Moscow, AST Astrel' Publ., 2004. 369 p. (In Russ.)
- 5 “Metody analiza / opisaniia proizvedenii iskusstva” [“Methods of Analysis / Description of Works of Art”]. *Iskusstvoved: setevoe izdanie, tematicheskii portal [Art Critic: Online Publication, Thematic Portal]*, ed. by E. V. Varlashina Available at: <https://iskusstvoed.ru/2016/05/29/metody-analizaopisanija-proizvedeni/> (Accessed 1 October 2021).
- 6 Nedoshivin, G. “Problema ekspressionizma” [“The Problem of Expressionism”]. *Ekspressionizm: sbornik statei [Expressionism: Collection of Articles]*, ex. ed. B. I. Zingerman. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 8–35. (In Russ.)
- 7 Turova, V. “Grafika ekspressionizma” [“Graphics of Expressionism”]. *Ekspressionizm: sbornik statei [Expressionism: Collection of Articles]*, ex. ed. B.I. Zingerman. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 84–119. (In Russ.)
- 8 “Ekspressionizm: predchuvstvie katastrofy” [“Expressionism: A Premonition of Catastrophe”]. *Artchive.ru*. Available at: <https://artchive.ru/encyclopedia/39~Expressionism> (Accessed 16 December 2021). (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-300-316>

УДК 39+74+659.154

ББК 30.18+ 63.5

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Т. С. Бекетова

г. Улан-Удэ, Россия

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭТНОДИЗАЙНА НА ПРИМЕРЕ УПАКОВКИ С ЭЛЕМЕНТАМИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация: публикация посвящена развитию теории этнодизайна, с этой целью проанализированы примеры упаковки продовольственных товаров, в дизайне которых использованы мотивы русской и белорусской культур. Впервые разработана классификация возможных видов этнокультурных компонентов, на основании которых может быть сформирована уникальная вербально-визуальная составляющая этнодизайна. Уточнено определение понятия «этномаркер» в области дизайна; предложена и рассмотрена на примере упаковки структура исследования этнодизайна продукта. В процессе анализа дизайна выведены следующие положения: во-первых, этнокультурные компоненты в зависимости от своей способности ассоциировать дизайн-продукт с каким-либо этносом неравнозначны и делятся на две группы — доминирующие и второстепенные; во-вторых, каждый этнокультурный компонент обладает такой характеристикой, как этноидентифицирующая способность (предложено впервые); в-третьих, этноидентифицирующая способность зависит от степени известности и уникальности конкретного этномаркера. Структурно-семантический анализ образцов упаковки в «славянском стиле» позволил выделить наиболее часто используемые этнокультурные компоненты. Среди них высокой этноидентифицирующей способностью обладали этнонимы и их производные (русский, Россия, славянский, по-русски); цифровые шрифты, имитирующие кириллическое письмо; национальный костюм и его элементы, этнокультурный ландшафт; уникальные мотивы декоративно-прикладного искусства; фольклорные персонажи; образы архитектурных сооружений, предметов быта. Второстепенными этнокультурными компонентами, как правило, выступали распространенные орнаментальные мотивы; образы традиционного хозяйствования; визуальное отображение менталитета этноса; цветовая палитра дизайна.

Ключевые слова: дизайн, этнос, структура этнодизайна, этнокультурный компонент, этномаркер, этноидентифицирующая способность, русский, славянский, бренд, этноним, шрифтовая гарнитура, национальный костюм, этнокультурный архетип, этнокультурный ландшафт.

Информация об авторах: Татьяна Сергеевна Бекетова — кандидат технических наук, доцент, Восточно-Сибирский государственный университет технологий и управления, ул. Ключевская, д. 40В, стр. 9, 670013 г. Улан-Удэ, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4290-8661>

E-mail: tya-paderina@narod.ru

Дата поступления статьи: 31.08.2020

Дата одобрения рецензентами: 25.10.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Бекетова Т. С. Теоретические аспекты этнодизайна на примере упаковки с элементами славянской культуры // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 300–316. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-300-316>

Энергетика этнических культур, их самобытность и уникальность на фоне процессов глобализации в области дизайна заставляет авторов вновь и вновь возвращаться к традиционной народной культуре, черпая в ее многообразии вдохновение для создания современного и привлекательного дизайн-продукта. Известно, что истоки дизайна коренятся в традиционной материальной культуре, в частности, национальных ремесленных традициях, декоративно-прикладном искусстве народов. И это находит отражение в становлении региональных школ дизайна, поскольку влияет на специфику методов формообразования, а если смотреть глубже — на «понимание целей и смысла дизайнерской деятельности» [6, с. 17]. Традиционные ремесла — это источник коллективной памяти народа; его опыт по гармонизации природы и человека; согласования «своего-чужого», временного и бесконечного, материального и духовного — проблемных аспектов, актуальных и по сей день в нашем технократическом мире машин и информации. К этому Кондратьева добавляет «экологический опыт» [6, с. 19] традиционных ремесел и хозяйствования, применение которого способствует гуманизации дизайнерской деятельности, так как традиционная этническая культура проявляла себя в сбалансированном подходе к сохранению природы и пользованию ее ресурсами [6, с. 19]. Интерес представляет и кросс-культурное взаимодействие дизайна с региональными течениями, что способствует возникновению новых видов дизайна. На наших глазах формируется новое направление дизайна — «этнический дизайн» или, сокращенно, «этнодизайн», определение которого еще не вошло в профессиональную литературу. Однако, пока теория этнодизайна развивается, мы наблюдаем обширное применение этнокультурного подхода в дизайне на практике. Дизайнеры костюма постоянно «обращаются к истокам», так как, по мнению авторов, «костюм как объект проектирования является наиболее показательным средством передачи информации» [5]. Достаточно вспомнить легендарную коллекцию в «Русские сезоны в Париже» Вячеслава Зайцева. В дизайне общественной предметно-пространственной среды «этнические» интерьеры прочно заняли свою нишу в оформлении ресторанов национальной кухни и туристических этно-комплексов. Смещение акцента на «этническое» в графическом дизайне в России также наблюдается повсеместно, одним из ярких примеров тому — визуальный стиль события международного масштаба — Зимних Олимпийских игр 2014 г. в Сочи¹, ведущим образом которых стал принт «лоскутное одеяло», основанный на узорах и декоративно-прикладном искусстве народов России [19]. На богатстве материальной и духовной культуры этносов России брендируются города и регионы страны, разрабатывается визуальная айдентика региональных мероприятий различного направления — ярмарок, спортивных мероприятий и фестивалей этнической музыки.

¹ Визуальный образ в Сочи 2014 // Канал Mediagum на платформе You Tube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zG2XpaQhjFc> (дата обращения: 01.07.2021).

Конкурентная борьба за покупателя, развитие этнографического туризма, популяризация стратегий экологического брендинга мотивируют производителей товаров выбирать этнокультурный подход к построению визуально-коммуникативной стратегии, что в первую очередь отражается на упаковке — главном ретрансляторе ценностей бренда и его рекламоносителя. Помимо того, что упаковка выполняет сугубо утилитарные функции (сохранение, транспортирование, продукта, его использование и т. д.), дизайн в реалиях современного общества потребления вывел ее на новый уровень значимости как маркетингового инструмента и основного средства коммуникации с потребителем. Этнокультурный подход в дизайне упаковки продовольственных товаров представляет интерес с точки зрения исследования его приемов, выявления спектра основных компонентов культуры этносов, которые закладываются в концепцию визуального стиля бренда и проявляются в упаковке — многофункциональном и многомерном, разнообразном по материалам, технологиям изготовления, возможностям отделки продукте дизайна.

Наше исследование посвящено исследованию этнокультурных компонентов в дизайне и разработке на его основе структуры анализа продуктов этнического дизайна. С практической точки зрения представляет интерес апробирование схемы исследования продуктов этнодизайна на примере упаковки в славянском стиле, это позволит в дальнейшем смоделировать алгоритм структурного исследования продуктов этнодизайна в области рекламной графики.

Мы сознательно ограничили область исследования дизайном упаковки с применением мотивов восточнославянских культур, попытавшись в данной статье на конкретных примерах рассмотреть компоненты традиционной культуры, которые «возрождаются» в объектах современного дизайна и становятся основой визуально-коммуникативных стратегий брендов, а также дополнить ранее проведенные исследования по теории и практике этнодизайна. Были использованы такие методы исследования, как композиционный анализ для уточнения иерархии элементов композиции и места в ней этнических элементов; культурный — для определения принадлежности элементов дизайна к славянской культуре; структурно-семантический для определения соответствия визуального образа упаковки позиционированию продукта; визуальный и сравнительный анализ (для соотнесения дизайн-образа с прототипом, а также классификации применяемых приемов этнодизайна). Результаты исследования могут быть использованы в изучении этнокультурного подхода в графическом дизайне на примерах других объектов и этносов и экстраполированы в рамках развития теории этнодизайна.

На основании массива данных были классифицированы возможные виды этнокультурных компонентов (рисунок 1), на основании которых может быть сформирована вербально-визуальная составляющая этнодизайна упаковки.



Рисунок 1 — Классификация этнокультурных компонентов в дизайне
 Figure 1 — Classification of Ethnocultural Components in Design

Традиционная культура этноса условно разделяется на материальную и духовную составляющие, компоненты которых в комплексе и взаимодействии формируют уникальность этнической культуры. Условность разделения в том, что отдельные компоненты традиционной этнической культуры равно можно трактовать и как духовные и как материальные, поскольку даже обычным, повседневным вещам могло прида-

ваться глубинное сакральное значение. Отличным примером вышесказанному служит национальный костюм как способ самоидентификации в части «рода-племени», социального статуса, вида хозяйствования.

В предложенной нами схеме (рисунок 1) отдельные компоненты могут являться этнокультурным архетипом, поэтому данный компонент вынесен отдельно. Схема представляет компоненты в общем виде и позволяет классифицировать любой этнокультурный компонент дизайна; например, изображение крынки на упаковке молока будет классифицироваться как относящееся к этнокультурному компоненту «жилище, предметы быта», а изображение текстуры льняной ткани на фоне упаковки будет отнесено к компоненту «ремесла», подразумевая традиционное славянское ремесло — прядение изо льна.

Однако при анализе образцов графического дизайна, в частности, упаковки, мы столкнулись с необходимостью введения в терминологию понятия, которое бы означало конкретную визуальную составляющую дизайна, на основе которой возможно идентифицировать его этническую принадлежность. Поэтому нами был предложен к использованию термин «этнический маркер» или «этномаркер» применительно к теории этнодизайна. Известно [1], что под этническими маркерами подразумеваются признаки, которые дифференцируют этническую группу среди других. К ним можно отнести язык, территорию, объединяющую этнос, его историю, культуру [1]. Термин этот широко используется в различных областях науки, например, очень популярен в археологии [3], где применяется по отношению к археологическим памятникам и культурам. К таким признакам обычно относят керамическую посуду, некоторые виды орудий труда, оружия, утвари, украшений, погребальную обрядность и т. п. Автор указанной выше работы критикует употребление этого термина в отношении способности некоторых этномаркеров определенно указывать на этническую принадлежность изготовителей этой посуды, в частности, таких, как «технологические особенности изготовления глиняной посуды, ее форма, орнаментация», поскольку, по его мнению общепризнанных и однозначных признаков этнической принадлежности той или иной керамики не существует [3]. Здесь необходимо согласиться, поскольку вырванный из контекста, например, орнамент «меандр», в равной мере может считаться и греческим, и бурят-монгольским «молоточковым» орнаментом.

Для нашей области исследования мы предлагаем разделить синонимичные понятия «компоненты этнокультуры» и «этномаркеры» и считать этномаркерами конкретные визуальные составляющие дизайна, в комплексе или индивидуально указывающие на этническую принадлежность дизайн-продукта. Таким образом, структура исследования продуктов этнодизайна уложена в схему на рисунке 2.

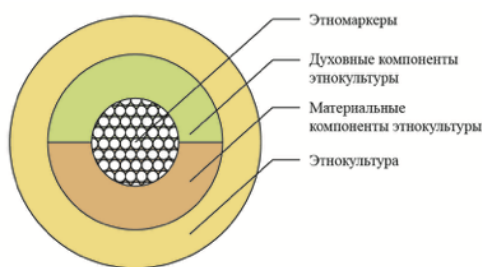


Рисунок 2 — Структура исследования продуктов этнодизайна
 Figure 2 — Research Structure of Ethnodesign Products

Далее мы обратились к более чем тридцати дизайнам упаковки продовольственных товаров производства дизайн-студий России и Беларуси. Почему были выбраны именно упаковки этих этносов? Здесь необходимо остановиться на полемичном понятии «этнос», и в этом вопросе интерес представляет труд Монакова А.М. [8], рассуждения которого о феномене этничности, основанные на академических взглядах выдающихся отечественных и зарубежных ученых, приводят к следующему определению: «...специфический тип социальной общности, предполагающей особый уровень интеграции индивидов (на основе более или менее свободной коммуникации и представления о единстве происхождения, общей культуре и исторической судьбе), а также дифференциацию от других аналогичных общностей» [8]. Таким образом, мы посчитали возможным обогатить наши исследования русских образцов упаковки примерами белорусского графического дизайна и объединить их в группу восточнославянской упаковки.

Для проверки применимости предложенной классификации этнокультурных компонентов и структуры исследования продуктов этнодизайна нами рассмотрены характерные образцы дизайна упаковки продовольственных товаров. На рисунке 3 представлен дизайн линейки круп и бобовых «Slavian Fest», которая ориентирована на иностранного покупателя, но призвана подчеркнуть славянское «происхождение» товара. Для этих целей служат, во-первых, наименование продуктовой линейки, которое апеллирует к образу народного праздника и становится отсылкой ко вкусу национальных славянских кухонь; во-вторых, мотивы одного из самых распространенных славянских народных ремесел — ручной вышивки на натуральной льняной ткани в основе фирменного стиля бренда.

По мнению разработчиков, «выбранная визуально-коммуникативная стратегия несет энергетику большого всенародного праздника и атмосферу домашнего тепла, а также позволяет эффективно позиционировать премиальный бренд Slavian Fest в качестве лучшего российского продукта, top-of-mind для иностранных потребителей» [13].



Рисунок 3 — Дизайн упаковок под торговой маркой «Slavian Fest» [13]
Figure 3 — Packaging Design of the “Slavian Fest” Trademark

В процессе анализа дизайна нами выведены два положения, имеющие важное значение для развития теории этнодизайна. Первое заключается в том, что этнокультурные компоненты в зависимости от своей способности идентифицировать дизайн и определить его связь с каким-либо этносом неравнозначны, а именно — делятся на две группы: доминирующие и второстепенные. Из этого положения проистекает второе — каждый этнокультурный компонент обладает определенной способностью к этноидентификации, в дальнейших исследованиях мы планируем разработать методику оценки этой способности.

В рассматриваемом примере мы отметили два доминирующих и два второстепенных этнокультурных компонента. К доминирующим относим «язык» и «народный промысел», этномаркерами которых выступают слово «Slavian» и иллюстрация вышивки по льну; второстепенными этнокультурными компонентами являются «традиционный материал» (этномаркер — текстура льна) и «традиционное хозяйствование» (для славян это земледелие) и его этномаркеры — полевые цветы, ягоды и травы. Таким образом, схема этнодизайна данного продукта следующая (рисунок 4).



Рисунок 4 — Структура этнодизайна упаковок «Slavian Fest»
 Figure 4 — Structure of the “Slavian Fest” Packaging's Ethnodesign

В рассмотренном примере мы определили как доминирующие «язык» и слово «Slavian» на основании того, что именно язык является главным этномаркером культуры. Как утверждает Белых С.К. «этничность отдельного индивида или группы людей в первую очередь определяется их родным языком. Не случайно поэтому название народа, как правило, совпадает с названием его родного языка. Именно ведущая роль языка в формировании и маркировании этничности определяет ведущую роль исторического языкознания в исследовании истории любого народа и в этнической истории вообще» [3]. Далее мы встретим множество подтверждений тому, что этнонимы — высокоэффективный этномаркер в дизайне упаковки.

Можно ли считать иллюстрацию вышивки по льну доминирующим этномаркером в данном примере? Только в комплексе со словом «Slavian», поскольку вышивка по льну данных мотивов и цветовой гаммы может в равной мере быть отнесена к культуре разных этносов, не только славянской. Таким образом подтверждается наше предположение о том, что каждый этнокультурный компонент может иметь свою степень или способность этноидентификации. С другой стороны, если в концепция дизайна базируется на таких народных росписях, как хохломская роспись или гжель, степень этно-

идентификации резко возрастает, поскольку известность этих видов росписей общеизвестна и безошибочно будет определяться как русская. Отсюда мы делаем важный для теории этнодизайна вывод о том, что этноидентифицирующая способность в числе прочих зависит от степени известности и уникальности конкретного этномаркера. Примеры упаковок с общеизвестным узором русского декоративно-прикладного искусства рассмотрены на рисунке 5.



Рисунок 5 — Хохлома в дизайне упаковки [2, 21, 23]
Figure 5 — Khokhloma in Packaging Design

Представленные примеры объединяет как использование традиционного мотива, так и метод этого использования — прямое цитирование мотивов хохломской росписи, в котором дизайнеры воспроизвели в неизменном виде практически все — набор, формы и пропорции элементов мотива, его черно-красно-золотистую цветовую палитру.

Также общим для всех упаковок является лексический этнокультурный компонент — «язык» — согласно предложенной классификации. В примерах он проявляется этномаркерами-лексемами «трапеза» (как устаревшее обозначение приема пищи), «русские» (этноним) и «блинчики» (традиционное русское блюдо) соответственно.

В упаковке полуфабрикатов от Невской трапезы также присутствует особое графическое начертание названий продукта и товарного знака; дизайнер использует шрифт, имитирующий кириллическое письмо, а именно «устав». Этот прием однозначно соотносит рассматриваемую упаковку с традиционной русской культурой, а значит, является доминирующим, наряду с воспроизведением хохломской росписи.

В дизайне торговой марки «Дары России» (рисунок 7) мы можем выделить комплекс этномаркеров.



Рисунок 6 — Дизайн упаковок торговой марки «Дары России» [20]
 Figure 6 — Packaging Design of the “Gifts of Russia” Trademark

Доминирующее положение в композиции фронтальной части упаковки занимают такие этномаркеры, как наименование торговой марки, в которое включен этнопоним «Россия» и изображение славянского мифологического существа «жар-птицы». Второстепенными этномаркирующими элементами композиции, которые также актуализируют этническую направленность дизайна можно считать цветовую гамму и шрифтовую гарнитуру.

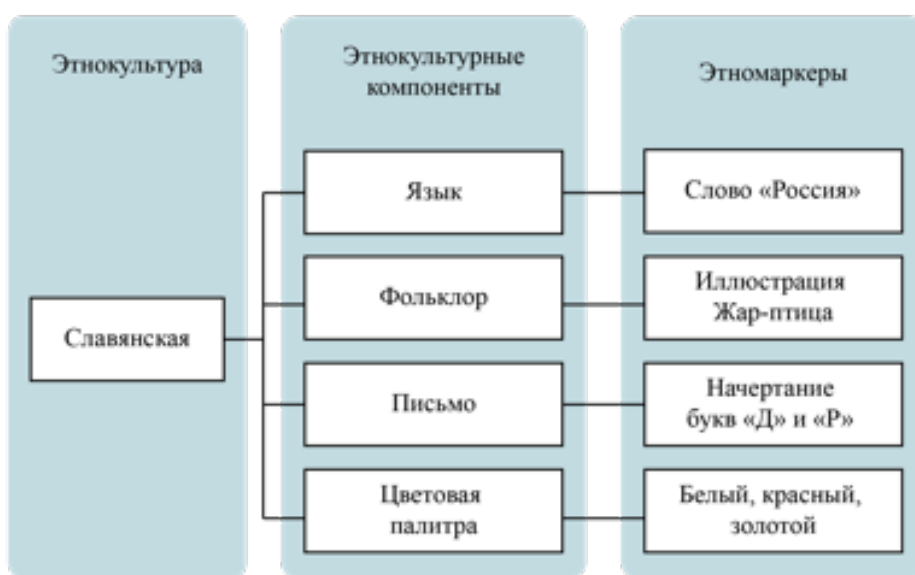


Рисунок 7 — Структура этнодизайна торговой марки «Дары России»
 Figure 7 — Ethnodesign’s Structure of the “Gifts of Russia” Packaging

Лексема «Жар-птица» в словаре С.И. Ожегова определяется следующим образом: «В русских сказках: птица необыкновенной красоты с ярко светящимися перьями. Найти (достать) перо жар-птицы (перен.: о счастье, удаче)» [9]. Безусловно, жар-птица, как персонаж русского фольклора играет роль доминирующего этномаркера, который, по мнению разработчиков, должен «однозначно узнаваться потребителем при любом размере и форме упаковки / этикетки / товара» [20]. Также в соответствии с маркетинговой концепцией продукта, позиционированием бренда и дизайн-концепцией упаковки разработчиками акцентированы заглавные буквы логотипа с помощью распространенного приема — стилизации под кириллическое письмо; цветовое решение вторит цветам жар-птицы.

Цветовая гамма не может быть доминирующим этномаркером, поскольку цвета не являются культурным достоянием какого-либо одного этноса. Однако у некоторых этносов сочетания определенных цветов в декоративно-прикладном искусстве, или их наименований в фольклоре может иметь особое значение, например, в текстах древнерусской культуры, по утверждению некоторых исследователей, наибольшую представленность имеют упоминания белого, красного и золотого (желтого) цветов [5], это основная цветовая гамма дизайна «Даров России», которая поддерживает доминирующие и второстепенные этномаркеры.

Жар-птица в брендинге «Даров России» играет роль бренд-персонажа, согласно [20], вымышленного героя, в имени или визуальном образе которого присутствует обязательная привязка к бренду, наделенного положительными характеристиками, проецирующимися в сознании потребителей на бренд» [20]. Представленные на рисунке 8 работы также выражают национальную специфику дизайна через бренд-персонажи иного плана — через «облик типичного представителя этноса».



Рисунок 8 — Визуализация этномаркеров через бренд-персонаж [15, 16, 24]
Figure 8 — Visualization of Ethnomarkers Using a Brand Character

Образ «русской красавицы» Сметановны в дизайне упаковок сметанных продуктов (рисунок 8, а) передан через пышные «кустодиевские формы», причёску, черты лица бренд-персонажа. Гель также служит доминирующим этномаркером, уточняя «русское происхождение» продукта. Посредством образа Сметановны транслируются такие русские этнокультурные элементы как «традиция» — «русское чаепитие» (этно-маркеры — чашка в руках Сметановны и блюдец на столе); русские представления об женской красоте и здоровье в образе девушки [8], атрибуты домашнего уюта (через этномаркер «кот» — популярное домашнее животное русских). Перенос смысловых

характеристик дизайна (традиционное, полезное, домашнее, свое, родное) на свойства продукции очевидно направлен на создание имиджа натурального продукта.

Бренд-персонаж марки сыров «Вітаем!» (рисунок 8, б) имеет голубые глаза, пшеничного цвета бороду и усы, вьющиеся волосы и веснушки, он обращается к адресату с традиционным белорусскоязычным приветствием, написанным кириллицей. Создатели называют его «сырным беларусом» и он «развивает идею главных национальных качеств белорусов — гостеприимности и приветливости» [16]. По данной упаковке довольно сложно определить этническую принадлежность бренд-персонажа, поскольку отсутствует такой важный дифференцирующий этнокультурный компонент, как национальный костюм, и другие этнокультурные компоненты. Вторым этномаркером этого продукта дизайна является написанное кириллицей слово «Вітаем!», которое слабо способствует этноидентификации продукта как славянского. Таким образом, можно сделать вывод о низкой идентификационной способности такого этнокультурного компонента, как «персона», если он выражен только посредством этномаркеров «типичные черты лица представителя этноса». Для повышения эффективности этого этнокультурного компонента необходимо внедрение в дизайн дополнительных этнокультурных компонентов, например, национального костюма.

Национально ориентированная торговая марка «Добрая жонка» также выделяется своей эмоциональностью. Белорусскоязычный нейм, визуально воплощенный в крупном шрифтовом логотипе; колоритный бренд-персонаж, ставший композиционным центром дизайна, привлекают внимание, повышают лояльность покупателей, по утверждению создателей бренда. «Добрая жонка» (Хорошая жена) разговаривает с покупательницами языком метких народных поговорок, использованных в качестве слоганов [15]. Располагающий к себе юмористический образ бойкой, в национальном костюме — вышиванке, с традиционными прической и головным убором, типичной позой деловитой хозяйки, позволяет отнести компоненты дизайна упаковки к славянской культуре.

Нередки случаи, когда бренд-персонажем становится определенный этнокультурный архетип, например, известный всему миру русский культурный архетип «бабушка». Согласно анализу автора [10], несмотря на современные тенденции к существенному изменению русской культуры, бабушка, как ее феномен, остается фиксированной в русскоязычном сознании и все еще преобладает [10]. Уважение и особая теплота в отношении к концепту «бабушка» объясняют множество основанных на нем маркетинговых стратегий (рисунок 9).



Рисунок 9 — Культурный архетип «русская бабушка» в дизайне [14, 17, 25]
 Figure 9 — Cultural Archetype “Russian Babushka” in Design

Именно образы деревенских бабушек, носителей традиций, опыта, знаний и любви, отражают главные идеи позиционирования торговых марок — экспертность, натуральность и душевность.

Географический ландшафт в качестве культурного пространства этноса на упаковках пищевых продуктов предстает через репрезентацию ценностно значимых символов и образов. Например, поле становится «русским» этнокультурным ландшафтом через показ социального пространства этноса, так, на упаковке овсяных хлопьев помимо колосающегося поля и товарного знака производителя «Русский продукт» [22] изображены русские крестьяне в национальных костюмах, применены стилизованные «русские» шрифты (рисунок 10, а); в дизайне упаковки молока «Муракинские горки» [12] помимо засеянных полей и лугов присутствует образ православного храма (рисунок 10, б); на упаковке кефира [18] на первом плане крынка, типичная утварь славянского сельского быта, а кроме того — товарный знак «Русское поле», который дублирует основную тему упаковки (рисунок 10, в).



Рисунок 10 — «Русское поле» и другие этномаркеры в дизайне упаковки [12, 18, 22]
Figure 10 — “Russian Field” and other Ethnomarkers in Packaging Design

На основании рассмотренного нами массива данных установлено, что все этнокультурные компоненты, представленные в классификации на рисунке 1, могут быть ретранслированы через дизайн упаковки продовольственных товаров. Компоненты материальной или духовной культуры этноса презентуются в дизайне в виде визуальных и вербальных элементов, которые создают у адресата ассоциативную связь с определенным этносом и связанной с ним территорией, уникальными технологиями и традициями изготовления товаров, качественными характеристиками сырья для их производства, а также культурой потребления, что становится основой этнобрендинговой стратегии продвижения товара.

В целях подробного изучения структуры этнодизайна в статье предложена схема анализа продуктов этнического дизайна, которая предполагает использовать термин «этномаркер» как конкретную визуальную составляющую дизайна, в комплексе или индивидуально указывающую на этническую принадлежность дизайн-продукта. Таким образом, этномаркер становится частью этнокультурного компонента, а тот, в свою очередь, является частью этнической культуры.

Структурно-семантический анализ материала показал, что позиционирование продуктов как «традиционных», «русских» или «славянских», «натуральных» достигалось в первую очередь благодаря применению этнокультурного подхода в дизайне упаковки и торговых марок.

Установлено, что этнокультурные компоненты и соответствующие этномаркеры обладают разной способностью к созданию ассоциативных связей с этнической культурой; для этой характеристики был предложен термин «этноидентифицирующая способность». В процессе анализа практических примеров этнодизайна упаковки нами установлено, что по этноидентифицирующей способности этнокультурные компоненты делятся на доминирующие и второстепенные. Разработка методики оценки этой способности предстоит в дальнейших исследованиях, однако уже на основании полученных данных можно сделать следующие выводы об этноидентифицирующей способности. Этнонимы и их производные в дизайне упаковки обладают наиболее высокой этноидентифицирующей способностью, что можно объяснить прямым воздействием на сознание адресата наиболее важного компонента культуры любого этноса — языка. В упаковке этот вербальный компонент композиции как правило оформляется визуально с помощью гарнитуры шрифта, в случае славянской упаковки — цифровых имитаций кириллического письма: устава, полуустава, вязи. Уникальные визуальные характеристики таких цифровых гарнитур обуславливают доминирование этого этнокультурного компонента в отношении этноидентификации, то есть его применение практически всегда создает ассоциативную связь со славянской культурой.

Высокая этноидентифицирующая способность присуща также этнокультурному компоненту «национальный костюм». Установлено, что использование на упаковке персонажа с «обликом типичного представителя этноса» малоэффективно с точки зрения этноидентификации, если при этом не используется компонент «национальный костюм», что говорит о второстепенности первого и доминировании второго.

На основании анализа упаковки с использованием таких этномаркеров, как «орнамент» и «узор», установлено, что этноидентифицирующая способность этого этнокультурного компонента зависит в том числе от степени известности и уникальности конкретного этномаркера. Например, хохломская роспись имеет широкую известность и уникальна для русского декоративно-прикладного искусства, поэтому ее этноидентифицирующая способность высока по сравнению с более простыми и древними орнаментами, мотивы которых присутствуют в различных этнокультурах. По той же причине цветовая гамма не может быть доминирующим этнокультурным компонентом, поскольку цвета не являются культурным достоянием какого-либо одного этноса, однако она может поддерживать доминирующие этнокультурные компоненты.

Этнокультурный ландшафт, как показали практические примеры, в качестве культурного пространства этноса на упаковках пищевых продуктов предстает через репрезентацию ценностно значимых символов и образов. Так, поле становится «русским» через восприятие сопутствующих образов крынки или православного храма.

Таким образом, предложенная схема анализа продуктов этнического дизайна позволила структурировать этнокультурные компоненты и этномаркеры образцов «славянской» упаковки и установить, что этнокультурный подход в их дизайне базируется на комплексном применении нескольких этнокультурных компонентов, чаще от двух до четырех, часть которых доминирует по этноидентификационному признаку, а остальные являются второстепенными.

Исследования

- 1 Андреева Л. А., Хопияйнен О. А., Филимонова Н. В., Якимчук А. В. Язык, культура, питание: национальная кухня как этномаркер в молодежной среде // Историческая и социально-образовательная мысль. 2017. Вып. 9. № 6–2. С. 147–153.

- 2 *Бекетова Т. С.* Этнодизайн упаковки с применением «старославянских» шрифтов // Визуальная культура: искусство, дизайн, медиатехнологии: сб. научн. ст. XX Всерос. научн.-практич. конф., Омск, 20 мая 2021 г. Омск: Омский государственный технический ун-т, 2021. С. 10–15.
- 3 *Белых С. К.* Этнос и археологические «Этномаркеры» (полевые заметки) // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2013. № 1. С. 100–105.
- 4 *Гмызина Э. В.* Цвет в языковой и культурной картине мира средневековой Руси // Приоритетные направления развития науки и образования. 2015. № 4 (7). С. 45–47.
- 5 *Горнец В. А.* Определение критериев этнического дизайна // Совершенствование гуманитарных технологий в образовательном пространстве вуза: факторы, проблемы, перспективы: мат. всерос. (с междунар. участием) научн.-методич. семинара, Екатеринбург, 13–15 марта 2019 г. Екатеринбург: Уральский федеральный ун-т им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2019. С. 63–69.
- 6 *Кондратьева К. А.* Дизайн и экология культуры. М.: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, 2000. 105 с.
- 7 *Мамлеева Л.* Анатомия бренда. М.: Вершина, 2007. 288 с.
- 8 *Монаков А. М.* Этнос и этническая идентичность // Вестник Московского университета. Серия 7 Философия. 2008. № 1. С. 72–91.
- 9 *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка. М.: Аз, 1996. 928 с.
- 10 *Себряк А. Н.* Русская бабушка как один из архетипов русской культуры // Вестник славянских культур. 2018. Т. 47. С. 40–50.
- 11 *Шляхова С. С.* Внешность, традиционный идеал и антропологический тип русских в авто- и гетеростереотипах // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. 2013. № 11. С. 160–171.

Источники

- 12 Дизайн упаковки молока «Муракинские горки» // Брендинговое агентство «Style You». URL: <https://www.style-you.ru/portfolio/dizajn-upakovki-tetra-pack-slim.html> (дата обращения: 18.07.2021).
- 13 Дизайн упаковок под торговой маркой «Slavian Fest» // Брендинговое агентство «Остров Свободы» Brandexpert. URL: <https://www.os-design.ru/portfolio/item/slavianfest> (дата обращения: 01.07.2021).
- 14 Домик в деревне // Сайт торговой марки «Домик в деревне». URL: <https://domik-v-derevne.com/products/smetana/> (дата обращения: 01.07.2021).
- 15 Комплексная разработка торговой марки бакалейной продукции «Добрая жонка» // Брендинговое агентство «Fabula Branding». URL: https://fabula.by/portfolio/potrebitelskiy-branding/dobraaya-zhonka/?sphrase_id=10245 (дата обращения: 01.07.2021).
- 16 Комплексная разработка торговой марки «Витаем!» // Брендинговое агентство «Fabula Branding». URL: https://fabula.by/portfolio/potrebitelskiy-branding/vitaem/?sphrase_id=10245 (дата обращения: 13.07.2021).
- 17 Комплексная разработка торговой марки картофеля «Бабина лета» // Брендинговое агентство «Fabula Branding». URL: https://fabula.by/portfolio/potrebitelskiy-branding/babina-leta/?sphrase_id=10244 (дата обращения: 18.07.2021).

- 18 kruchenas.net обновило дизайн всей линейки молочной продукции КФХ Русское Поле // Портал «Advertology.Ru» — все о рекламе, маркетинге и PR. URL: <http://www.advertology.ru/print146700.htm> (дата обращения: 18.07.2021).
- 19 Поваров И. Год Сочи-2014. Часть первая. Общая характеристика XXII Зимних Олимпийских игр в Сочи // Медиалпортал «Sports.ru». URL: <https://www.sports.ru/tribuna/blogs/fanzenit95/736612.html> (дата обращения: 18.07.2021).
- 20 Разработка упаковки продуктов «Дары России» // BrandFactory RUSSIA — брендинговая компания-эксперт. URL: http://brand-factory.ru/portfolio_ls_rus-presents_4-5.html# (дата обращения: 18.07.2021).
- 21 «Ратимир» расписал упаковку под хохлому // Отраслевой портал «Unipack.Ru». URL: <https://news.unipack.ru/43744/#comments> (дата обращения: 01.07.2021).
- 22 Руспрод: Знаменитая марка овсяных хлопьев «Геркулес» полностью преобразуется // ADVIS.RU — Агентство Для Вашего Информационного Сервиса URL: https://www.advis.ru/php/print_news.php?id=D98EB1FC-6A5D-E546-BD7F-7B08410CEC40 (дата обращения: 01.07.2021).
- 23 «Русские пельмени»: дизайн упаковки // Брендинговое агентство Depot. URL: https://www.depotwfp.ru/portfolio/russkie_pelmeni/ (дата обращения: 14.07.2021).
- 24 Сметановна // Сайт компании «Эрманн». URL: <https://www.ehrmann.ru/products/smetanovna/smetana/> (дата обращения: 01.07.2021).
- 25 Степановна // Сайт торговой марки «Степановна». URL: <http://степановна.рф/> (дата обращения: 01.07.2021).

© 2023. Tatyana S. Beketova
Ulan-Ude, Russia

THEORETICAL ASPECTS OF ETHNODESIGN BY THE EXAMPLE OF PACKAGING WITH SLAVIC CULTURE'S ELEMENTS

Abstract: The paper discusses the development of the theory of ethnodesign, therefore focusing on packaging examples analysis, the design of which embrace the motifs of Russian and Belarusian cultures. For the first time, a classification of possible types of ethnocultural components is proposed, on the basis of which a unique verbal-visual component of ethnodesign may be formed. The study suggests a refined definition of the concept of “ethnomarker” from the point of view of design theory, and develops the structure of ethnodesign of a product tested through the example of packaging. The process of design analysis made for the following provisions: firstly, ethnocultural components, depending on their ability to associate a design product with any ethnos, are unequal and are divided into two groups — dominant and secondary; secondly, each ethno-cultural component has such a characteristic as ethno-identifying ability (proposed for the first time); thirdly, ethno-identifying ability depends on the degree of popularity and uniqueness of a particular ethnomarker. Structural and semantic analysis of packaging samples in the “Slavic style” made it possible to identify the most frequently used ethnocultural components. Among them are ethnonyms and their derivatives (Russian, Russia, Slavic, in Russian), digital fonts imitating Cyrillic writing,

national costume and its elements, ethnocultural landscape, unique motifs of decorative and applied art, folklore characters, images architectural structures, household. Secondary ethnocultural components, as a rule, were widespread ornamental motifs, images of traditional management, visual display of the mentality of an ethnic group, color palette of design.

Keywords: Design, Ethnos, Structure of Ethnodesign, Ethnocultural Component, Ethnomarker, Ethno-identifying Ability, Russian, Slavic, Brand, Ethnonym, Typeface, National Costume, Ethnocultural Archetype, Ethnocultural Landscape.

Information about the authors: Tatyana S. Beketova — PhD in Technology, Associate Professor, East Siberia State University of Technology and Management, Klyuchevskaya St. 40B, 670013 Ulan-Ude, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4290-8661>

E-mail: tya-paderina@narod.ru

Received: August 31, 2021

Approved after reviewing: October 25, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Beketova, T. S. “Theoretical Aspects of Ethnodesign by the Example of Packaging with Slavic Culture’s Elements.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 300–316. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-300-316>

References

- 1 Andreeva L. A., Khopiiainen, O. A., Filimonova, N. V., Iakimchuk, A. V. “Iazyk, kul'tura, pitanie: natsional'naia kukhnia kak etnomarker v molodezhnoi srede” [“Language, Culture, Nutrition: National Cuisine as an Ethnomarker in the Youth Environment”]. *Istoricheskaia i sotsial'no-obrazovatel'naia mysl'*, issue 9, no. 6–2, 2017, pp. 147–153. (In Russ.)
- 2 Beketova, T. S. “Etnodizain upakovki s primeneniem ‘staroslavianskikh’ shriftov” [“Ethnodesign of Packaging Using ‘Old Slavic’ Fonts”]. *Vizual'naia kul'tura: iskusstvo, dizain, mediatekhnologii: sbornik nauchnykh statei XX Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Omsk, 20 maia 2021 g. [Visual Culture: Art, Design, Media Technologies: Collection of Scientific Articles of the 20 All-Russian Scientific and Practical Conference]*. Omsk, Omsk State Technical University Publ., 2021, pp. 10–15. (In Russ.)
- 3 Belykh, S. K. “Etnos i arkheologicheskie ‘Etnomarkery’ (polemicheskie zametki)” [“Ethnicity and Archaeological ‘Ethnomarkers’ (Polemical Notes)”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, Series Istorii i filologii [History and Philology], no. 1, 2013, pp. 100–105. (In Russ.)
- 4 Gmyzina, E.V. “Tsvet v iazykovoii i kul'turnoi kartine mira srednevekovoi Rusi” [“Color in the Linguistic and Cultural Picture of the World of Medieval Russia”]. *Prioritetnye napravleniia razvitiia nauki i obrazovaniia*, no. 4 (7), 2015, pp. 45–47. (In Russ.)
- 5 Gornets, V. A. “Opreделение kriteriev etnicheskogo dizaina” [“Definition of Criteria for Ethnic Design”]. *Sovershenstvovanie gumanitarnykh tekhnologii v obrazovatel'nom prostranstve vuzov: faktory, problemy, perspektivy: materialy vserossiiskogo (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-metodicheskogo seminara, Ekaterinburg, 13–15 marta 2019 g. [Improvement of Humanitarian Technologies in the Educational Space of the University: Factors, Problems, Prospects: Proceedings of the All-*

- Russian (with International Participation) Scientific and Methodological Seminar*. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2019. pp. 63–69. (In Russ.)
- 6 Kondrat'eva, K. A. *Dizain i ekologiia kul'tury* [Design and Ecology of Culture]. Moscow, Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts Publ., 2000. 105 p. (In Russ.)
- 7 Mamleeva, L. *Anatomiia Brenda* [Brand Anatomy]. Moscow, Vershina Publ., 2007. 288 p. (In Russ.)
- 8 Monakov, A. M. “Etnos i etnicheskaia identichnost” [“Ethnicity and Ethnic Identity”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Series 7 Filosofiiia [Philosophy], no. 1, 2008, pp. 72–91. (In Russ.)
- 9 Ozhegov, S. I. *Tolkovy slovar' russkogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Az Publ., 1996. 928 p. (In Russ.)
- 10 Sebriuk, A. N. “Russkaia babushka kak odin iz arkhetyfov russkoi kul'tury” [“Russian Babushka as one of the Archetypes of Russian Culture”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 47, 2018, pp. 40–50. (In Russ.)
- 11 Shljahova S. S. Vneshnost', tradicionnyj ideal i antropologicheskij tip russkih v avto- i geterostereotipah [Appearance, traditional ideal and anthropological type of Russians in auto- and heterostereotypes] // *Psiholingvisticheskie aspekty izuchenija rechevoj dejatel'nosti*. 2013. № 11. pp. 160-171.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-317-328>

УДК 7.011.26

ББК 85.14

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Е. А. Скоробогачева
г. Москва, Россия

ПСИХОГЕОГРАФИЯ КАК ДОМИНИРУЮЩИЙ ФАКТОР В ДЕТЕРМИНИРОВАНИИ НАПРАВЛЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА И ОБЩЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И.К. АЙВАЗОВСКОГО

Аннотация: Жизненный и творческий путь И. К. Айвазовского широко известен, однако исследователи не уделяли достаточного внимания психогеографии как одному из доминирующих факторов, определяющих становление и развитие его творческой личности.

Развиваясь в рамках ситуационистского интернационала, термин «психогеография» соотносим с научными сферами социальной психологии и философии, всецело приложим и к искусству начала XXI в. Данный термин, по нашему убеждению, следует применять и к широкой сфере истории искусства.

Айвазовский странствовал по всему миру. Путешествия по Италии, странам Западной Европы, поездки в Турцию и на Кавказ становились важными вехами его творческого пути, но вдохновение он черпал, прежде всего, в родной Феодосии. Обращаясь к исследованию психогеографии творчества И. К. Айвазовского, следует обратиться и к генезису его рода. Принадлежность к крымским армянам в жизни будущего художника сыграла немаловажную роль. Армянская колония в Крыму насчитывает более чем 600-летнюю историю. Иван Айвазовский занимался в армянской приходской школе при церкви Св. Саркиса, где получил начальное образование. Любознательный ученик стремился всячески расширять свои знания, в частности, запоминал множество легенд и подлинных исторических фактов, связанных с происхождением родного города, что также позволяет рассматривать генезис личности, как и становление, а затем признание художника и общественного деятеля И. К. Айвазовского, опираясь на понятие «психогеография».

Психогеография определена как значимое понятие при изучении творчества и общественной деятельности И. К. Айвазовского. Земли Феодосии являются важнейшим историко-художественным пространством И. К. Айвазовского с 1820-х по 1900 г. Доказательством тому служат его историко-религиозные, пейзажные произведения, основание им «Киммерийской школы живописи», его труды по благоустройству Феодосии. Две стихии — моря и города — воспринимались им нераздельно, как исток философии творчества, деятельности, давая генезис психогеографии его жизни в декорациях приморского города.

Ключевые слова: психогеография, генезис творчества И. К. Айвазовского, историко-художественное пространство Феодосии.

Информация об авторе: Екатерина Александровна Скоробогачева — доктор искусствоведения, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, ул. Мясницкая, д. 21, 101000 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4576-2685>

E-mail: Skorobogacheva@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 27.10.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Скоробогачева Е.А. Психогеография как доминирующий фактор в детерминировании направленности творчества и общественной деятельности И.К. Айвазовского // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 317–328.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-317-328>

Это талант, рожденный Крымом, столь же яркий и пышный, как природа этого края. Айвазовского создало море, как оно создало Аю-Даг, прибрежные скалы, народные легенды и песни.

Ю. А. Галабутский [4]

Проводя данное искусствоведческое исследование в междисциплинарном ракурсе, обратимся как к одному из ключевых к понятию «психогеография», а именно к психогеографическому пространству Крыма, значимому при изучении жизненного и творческого пути И.К. Айвазовского с 1820-х по 1900 г.

Цель статьи состоит в обосновании психогеографического фактора, а именно самобытного историко-географического, социального, философского, эстетического пространства Феодосии, как определяющего в генезисе и эволюционном развитии творчества и общественной деятельности И.К. Айвазовского.

Задачи исследования:

- последовательное обращение к биографическим фактам художника и генезису его рода, позволяющим рассмотреть становление его личности;
- анализ ряда живописных и графических произведений, подтверждающих обоснованность применения термина «психогеография» к творчеству мариниста;
- изучение общественной деятельности художника, как правило, остающейся малоизвестной.

Научная новизна статьи заключается в том, что впервые сделана попытка рассмотреть термин «психогеография» как один из ключевых в исследовании специфики творчества и общественной деятельности И.К. Айвазовского.

Методология. Статья представляет собой междисциплинарное исследование, в котором изучены проблемы, прежде всего, искусствоведческого, а также культурологического, эстетического, социологического, исторического характера. Для достижения цели и решения поставленных задач необходим был системный подход, междисциплинарный и комплексный. В него включены современные методы, включая историко-интерпретационный, который способствует обоснованию значимой роли специфики исторического, социального, художественного, эстетического пространства Феодосии в генезисе и эволюционном развитии творческой личности И.К. Айвазовского, в определении направленности его общественной деятельности.

Жизненный и творческий путь И.К. Айвазовского широко известен, о чем свидетельствуют монографические труды Н.С. Барсамова [2], Л.А. Вагнера, Н.С. Григоровича

[3], Ю.А. Галабутского [4]. В диссертации А.С. Сиренко рассматривается определяющая роль И.К. Айвазовского в генезисе «киммерийской школы живописи»: «И.К. Айвазовский стал “гением места”, прославив свой родной город в веках и образовав там настолько мощную творческую атмосферу, которая способствовала созданию самостоятельной “Киммерийской школы живописи” и каждый ее представитель: Л.Ф. Лагорио, А.И. Фесслер, А.И. Куинджи, К.Ф. Богаевский, М.А. Волошин, М.П. Латри, Н.С. Барсамов соприкасался с великим маринистом» [2, с. 15]. Исследования Л.А. Маркиной раскрывают новые факты и неизвестные детали, значимые для становления творческого «почерка» художника и его деятельности в целом [7, 8, 9]. В частности, Л.А. Маркина в статье «многоликий Айвазовский» акцентирует его общественные проекты, связанные с Феодосией, и приводит лаконичное высказывание И.Н. Крамского о маринисте «Не передвижник, зато подвижник...» [8]. Статьи В.А. Микаеляна [9], М.С. Саргсяна [10], И.М. Саркизова-Серазини [12] освещают малоизвестные биографические факты. Кроме того, к характеристикам творчества И.К. Айвазовского в своих статьях обращались А.Н. Бенуа, А.Г. Габричевский, И.Э. Грабарь, Э.Ф. Голлербах, В.А. Дмитриев, С.П. Дягилев, И.Н. Крамской, К.С. Маковский, Г.С. Петров, А.А. Ростиславов, В.В. Стасов, А.А. Сидоров, Я.А. Тугендхольд, А.М. Эфрос и др.

Однако при этом исследователи не уделяли достаточного внимания психогеографии как одному из доминирующих факторов, определяющих становление творческой личности, характера произведений и общественной деятельности И.К. Айвазовского, что и попытаемся восполнить в данном исследовании.

Значимым подтверждением актуальности изучения психогеографии творчества И.К. Айвазовского служат, прежде всего, исторические, историко-религиозные, пейзажные полотна художника, а также основание им «Киммерийской школы живописи», трактовка ее мифологем и мифопоэтики; его исключительно плодотворная деятельность по благоустройству родного города — Феодосии: прокладка путей железнодорожного сообщения, водопровода; реконструкция порта, открытие типографии, аптеки, больницы; работы в сферах культуры и образования: основание Халибовского училища, гимназии при нем, строительство фонтанов и памятников, контроль за архитектурными решениями при застройке города, учреждение феодосийского Музея и Картинной галереи, ведение археологических раскопок. В психогеографическом аспекте две стихии — морская, в том числе определяющая содержание образа приморского города Феодосии, и живописная, позволяющая визуализировать обозначенный образ в искусстве, — воспринимались им нераздельно, в ключе философии творчества, мировоззрения, деятельности, сопутствовали его жизни в «декорациях» моря. Перечислим ряд произведений И.К. Айвазовского, решенных согласно канонам академического искусства, с достоверной образной передачей натуры, в том числе отличающихся топографической точностью, в которых художник обращается к живописным и графическим характеристикам крымских городов и селений: «Десант Н.Н. Раевского в долине Субаши», «Керчь», «Старая Феодосия», «Севастополь. Вид города с северной стороны», «Феодосия. Генуэзская башня», «Набросок пейзажа», «Феодосия. Восход солнца», «Феодосия. Лунная ночь», «Феодосия в 1771 году», «Ночь в Феодосии», «Черноморский флот в Феодосии», «Первый поезд в Феодосию» и др.

В насыщенном свершениями творческом процессе и в напряженном ритме общественной деятельности И.К. Айвазовского психогеография Крыма, а, прежде всего, его родного города — Феодосии, а отчасти и других крымских городов и селений, сыграла исключительно важную роль. Обратимся к пояснению одного из основных терминов

данной статьи. «Психогеография» в наиболее лаконичном варианте трактовки определяется как «исследование влияния географических факторов на сознание или на поведение» [1]; при некоторой конкретизации — исследование психологического воздействия городской среды на человека. В более подробном классическом определении исследователей Г. Дебора (Guy Debord) [5, 6] и К. Элларда [14], психогеография представляет собой «“изучение точных законов и специфических эффектов территориального окружения, сознательно организованного или нет, оказывающих действие на эмоции и поведение индивида”». Делится на качественную (qualitative psychogeography) и количественную (quantitative psychogeography) психогеографию. В практическом плане принципы этой науки могут играть важную роль при организации совместной работы разработчиков, мозговом штурме и т. д.» [1].

Психогеография соотносима с научными сферами социальной психологии и философии, всецело приложима к искусству начала XXI в., к современному искусствоведению, в котором все более нарастает необходимость междисциплинарных исследований. Однако данный термин, по нашему убеждению, следует обоснованно применять и к широкой сфере истории искусства, как мирового, так и отечественного, в том числе в хронологических рамках XIX столетия, времени, с которым связана и деятельность И.К. Айвазовского. Он — всемирно известный маринист, представитель «золотого века» отечественной культуры, один из немногих художников России, снискавший исключительно громкую мировую славу, создавший большую часть своих картин в родном городе — Феодосии, что подтверждает универсальность применения термина «психогеография». И.К. Айвазовский — автор около шести тысяч произведений, участник более ста двадцати выставок — был удостоен многих орденов и знаков отличия разных стран. В известнейших мировых столицах и центрах искусств на протяжении полувека регулярно открывались его персональные экспозиции. Он общался со своими великими современниками: императором Николаем I и турецким султаном Абдул-Азизом, Папой Римским Григорием XVI и архиепископом армянской церкви Гавриилом, А.С. Пушкиным и Н.В. Гоголем, М.А. Глинкой и Д.М.У. Тернером, В.А. Жуковским и А.Н. Олениным, В.А. Тропининым и И.Н. Крамским, Ф.М. Достоевским и А.П. Чеховым; с выдающимися флотоводцами России В.А. Корниловым, П.С. Нахимовым, И.И. Истоминым, не уступая одним в самобытности таланта, другим — в силе духа и масштабе личности.

Айвазовский странствовал по всему миру. Путешествия по Италии, странам Западной Европы, поездки в Турцию и на Кавказ становились важными вехами его творческого пути [7; 8; 9], но все же вдохновение он черпал, прежде всего, в родной Феодосии, куда неизбежно возвращался, чтобы именно здесь, в своей мастерской, писать картины, часто основанные на путевых впечатлениях и набросках. Великий мыслитель античности Платон писал о врожденных идеях, с которыми мы появляемся на свет [12, 25]. Человек не знает и одновременно интуитивно чувствует, угадывает их, поскольку к ним причастны его предки, поколения его народа. Для Айвазовского такова врожденная идея моря, раскрывающая суть мироздания и прибрежных городов. Она сопутствовала ему постоянно, словно направляла его жизнь с раннего детства до последнего дня. Художник был наделен особым даром — воспринимать море глубоко, всесторонне — его настроение, облик и скрытый смысл, вневременную философскую значимость личностей, городов и селений, событий, эпох, с ним связанных, которые он постигал, в первую очередь, на побережье Феодосии.

Обращаясь к исследованию психогеографии творчества И.К. Айвазовского, следует обратиться и к генезису его рода, и к жизненным вехам художника. Жизнь его началась на юго-восточном берегу Крымского полуострова, в Феодосии, в семье купца, позже обедневшего торговца-толмача Геворка (Геворг, Кайтан, Константин, Константин Григорович) Айвазяна (Гайвазовского) и Рипсима Айвазян (Гайвазовских, Айвазовских). 17 (29) июля 1817 г. в их семье родился Иван Айвазовский (Иван Гайвазовский, Ованес Айвазян) происходил из армянского рода и был крещен под именем Ованес: это армянская форма имени Иоанн (Иван). В тот же день, 17 (29) июля священник феодосийской армянской церкви Сурб-Саркис (Святого Сергия), где были крещены и другие дети семьи Айвазянов, сделал запись о рождении: «Ованес, сын Геворка (Георга) Айвазяна» [7].

Принадлежность к крымским армянам сыграла немаловажную роль в жизни будущего художника. Армянская колония в Крыму насчитывает более чем 600-летнюю историю. Первые поселения армян здесь появились еще ранее, в XI в., что было связано с вторжением в Армению турок-сельджуков и вынужденной эмиграцией многих семей [7]. В 1770-х — начале 1780-х армянские земли Крыма были освобождены от турецкого господства благодаря Екатерине II — состоялось присоединение Крыма к России. Развитие Крымского полуострова в XIX в., в том числе в сфере культуры, позволило сформироваться здесь целой плеяде выдающихся деятелей. Помимо И.К. Айвазовского следует упомянуть младших современников мариниста: композитора, хорового дирижера, фольклориста, музыкального просветителя Х.М. Кара-Мурзу; композитора и дирижера А.А. Спендиарова, а также художника, продолжателя традиций знаменитого феодосийского мариниста, у которого он совершенствовал свое мастерство, Э. Махтесяна. В 1896 г. Э. Махтесян открыл в Симферополе собственную картинную галерею, где демонстрировал свои произведения [7]. В кругу петербургских искусствоведов он считался продолжателем искусства И.К. Айвазовского [7], а о широком признании искусства Э. Махтесяна свидетельствует тот факт, что его работы демонстрировались на выставках передвижников и в залах Академии художеств в Петербурге, Москве, Харькове, Одессе.

Известно, что деда И.К. Айвазовского звали Григор, бабушку — Ашхен. Известен «Портрет бабушки Ашхен», созданный И.К. Айвазовским в 1858 г., написанный в академической сдержанной манере. Отец Ивана (Ованеса) Геворк Айваз (Гайвазовский), привыкнув к особенностям жизни во Львове, после переезда в Феодосию по-прежнему писал свою фамилию на польский манер «Гайвазовский». Таков полонизированный вариант написания армянской фамилии Айвазян.

Почему его отец решил на переселение в Крым, рассказывает в автобиографии сам И.К. Айвазовский, кратко упоминая о том, что после ссоры с братьями Геворк в юные годы покинул Галицию, обосновался в Дунайских княжествах (Молдавии и Валахии), где занимался торговлей, а позже перебрался в Феодосию. Он, несомненно, был незаурядным человеком, полиглотом: помимо русского, «свободно говорил на шести языках: турецком, армянском, венгерском, немецком, еврейском, цыганском, также владел почти всеми наречиями нынешних дунайских княжеств...» [2, с. 8]. Ту же способность от него унаследовал средний сын Габриэл и превзошел отца — освоил девять языков.

Отец выдающегося мариниста, купец Геворк Гайвазовский (1765 или 1766, или 1771–1841) предположительно родился в тот год, когда Феодосия в результате завоеваний Екатерины II, была присоединена к российским владениям. Императрица посе-

тила город в 1787 г. Вероятно, подобный образ Феодосии запомнился и Константину Айвазяну. Будучи совсем юным, не побоялся покинуть семью, остаться без поддержки братьев и уехать в незнакомые земли. Однако самоуверенность молодого человека была вполне оправдана. Его торговля постепенно налаживалась. Переехав в Феодосию, женился на местной армянке Рипсима (1784–1860). В их семье родилось пятеро детей: две дочери и три сына — Григорий, Саргис (Габриэл) и сам Ованес (Иван). Средний брат принял монашеский сан под именем Габриэл. Григорий, также как и Иван, не представлявший своей жизни без моря, стал коллежским ассессором с 1853 г., затем капитаном Феодосийского карантинного порта. В первое время дела Константина Айвазяна шли успешно, но их процветанию помешала эпидемия чумы 1812 г., когда торговая жизнь в городе замерла надолго [7]. Отныне его семья могла рассчитывать только на очень скромный достаток. Теперь он относился уже не к купеческому сословию, а к разряду мелких торговцев, став старостой базара.

Бытовые перемены никак не отразились негативно на характере и развитии Ивана Айвазяна. С детства он отличался живым нравом, энергией, любознательностью, целеустремленностью. Мальчик много времени проводил то на берегу моря, то на городской набережной. Он умел видеть и ценить красоту окружающих пейзажей — линий Феодосийского залива; тончайших оттенков россыпей камней; изменчивого освещения на мысе Ильи, лаконизма силуэта отдаленного мыса Чауда. Будущий художник нередко бродил по обрамляющим город с юга живописным склонам Тепе-Оба, куда доносился перезвон колоколов Казанского собора. И.К. Айвазовский писал многие годы спустя, опираясь на свои детские впечатления, что такого необыкновенного воздуха, как в его родной Феодосии, нет нигде в мире — знойного, словно раскаленного, спускающегося с гор, напоенного ароматами полыни, сосновой смолы и черноморской воды [4].

Иван Айвазовский занимался в армянской приходской школе при церкви Св. Саркиса. Любознательный ученик стремился всячески расширять свои знания, в частности, запоминал множество легенд и подлинных исторических фактов, связанных с происхождением родного города, что также позволяет рассматривать генезис личности художника и общественного деятеля И.К. Айвазовского, опираясь на понятие «психогеография». Феодосия всегда была многонациональна, и потому православные храмы здесь соседствовали с католическими, синагоги с мечетями. Для Айвазовского все большее значение приобретали сооружения армянской христианской церкви, а, прежде всего, церковь Сурб-Саркис — Св. Саркиса (Св. Сергия), где он был крещен.

Феодосия с ее историческим образом привлекала Ивана Айвазовского подлинными фактами и древними легендами, связанными с этой землей. Он узнал о том, что древние поселения в его родном крае существовали еще в эпоху античности, хотя точная дата основания города оставалась неизвестной. В окрестностях Феодосии, Коктебеля и Керчи сохранились артефакты скифской культуры, руины генуэзской и турецкой архитектуры. Скифские скульптуры, античные развалины, фрагменты генуэзских крепостей, живописные образы таких средневековых армянских монастырей, как Сурп-Хач под Старым Крымом, основанный в XIV в. [7], побуждали его и к изучению истории, и к первым творческим опытам. Образы крымских пейзажей, дополненных архитектурой, для него уподоблялись многовековой летописи, визуализации отчасти реальных, отчасти легендарных «картин» ушедших столетий и нашли отражение через многие годы в живописных образах его полотен, то есть в психогеографии творчества.

И.К. Айвазовский, с детства наделенный как любознательностью, так и подвижностью, немало ходил по городу и его окрестностям. Отправлялся пешком из Феодосии

до Коктебеля, по дороге изучал степные пейзажи; смену освещения, которое преобразовало ландшафт; запоминал рисунок панорамы гор, линии холмов, изгибы бухт, и эти образы влияли на эстетические приоритеты начинающего живописца, на становление его как творческой мыслящей личности.

Углубляясь в изучение феодосийской истории, И.К. Айвазовский был заинтересован тем, что город находится на долготе Святой земли, с чем предположительно связана этимология названия: Феодосия — «Богом данная». Таким названием ее наделили выходцы из Милета, поселившиеся здесь 1500 лет назад [15, 17]. Художник, одаренный в широкой гуманитарной сфере, с интересом изучал факты из древней истории и градостроения, например, что милетский зодчий Гипподам в V в. до н. э. впервые стал применять принцип регулярной городской планировки, и это могло сказаться на планах крымских селений [15, 17]. Хотя от античных строений на феодосийской земле сохранились фундаменты только двух зданий, что дает слишком скудные фактические данные. Однако результаты археологических раскопок древних поселений здесь не столь бедны, в чем художник мог убедиться благодаря экспозиции керамики и монет в старейшем городском музее древностей¹. Спустя десятилетия он, уже известный маринист, увидел знаменитые «феодосийские серьги» в «золотой кладовой» петербургского Эрмитажа².

С детских лет И.К. Айвазовский проявлял незаурядные способности к искусствам. Тонко чувствуя музыку, он совершенно самостоятельно научился игре на скрипке. Талант к рисованию нисколько не уступал его музыкальному дару, а скорее даже превосходил его. Иван рисовал самоварным углем на побеленных стенах родного дома. Пройдет десятилетие, и его особый дар мариниста будет очевиден не только в России, но и во всей Европе. Но пока, о талантах подростка почти никто не знал, а он сомневался в своих способностях.

Я.Х. Кох рассказал о юном таланте градоначальнику Феодосии А.И. Казначееву, что сыграло немалую роль в жизни и дальнейшем становлении творчества И.К. Айвазовского. Казначеев высоко оценил талант будущего мариниста и стал покровительствовать ему. О внешнем облике и добросердечии феодосийского главы позволяет судить исполненный Айвазовским живописный портрет³. первый опыт художника в русле портретного жанра. В 1829 г. подросток уехал в Симферополь вместе с семьей своего

¹ Феодосийский музей древностей был открыт 13 мая 1811 г., благодаря усилиям феодосийского градоначальника С.М. Броневского.

² «Феодосийские серьги» датированы IV вв. до Рождества Христова, в собрание ГЭ поступили в 1854 г. Та довольно аскетичная обстановка, которая сопутствовала быту их небогатой семьи, не давала надежд ни на получение профессионального образования в сфере искусств [7].

В конце 1820-х гг. первым его способности к живописи и рисунку отметил феодосийский архитектор Яков Христианович Кох. По легендарным свидетельствам, однажды, проходя по улице, Кох увидел, как мальчик уверенными линиями рисует углем на стене побеленного дома. Высоко оценив такие способности и старание, архитектор вручил ему недешевый подарок — ящичек с красками [7]. Кроме того, Я.Х. Кох изъявил желание преподавать юному И.К. Айвазовскому несколько уроков художественного мастерства, регулярно помогал Ивану советами и даже, что немаловажно при скромном достатке семьи, дарил ему наборы карандашей, кисти и краски, бумагу. О юношеских работах Айвазовского известно мало. Но все же можно предположить, что уже тогда юного живописца волновала тема побед русского оружия. Таким образом, исходя из приведенных фактов и свидетельств, заключаем, что начало становления живописца во многом было связано с психогеографическими факторами.

³ Айвазовский И.К. Портрет А.И. Казначеева. 1847. Феодосийская картинная галерея им. И.К. Айвазовского. Увеличенный вариант портрета 1847 г. создан в 1848 г. Х., м. 116,5 x 81,5. Поступил в 1923 г. ГРМ. Известно, что И.К. Айвазовский несколько раз портретировал А.И. Казначеева.

покровителя, назначенного Таврическим губернатором⁴. Кроме того, А.И. Казначеев стал и предводителем дворянства Таврической губернии, сенатором [7].

Окончив уездное училище в родном городе, 13-летний подросток И.К. Айвазовский был зачислен в симферопольскую гимназию, по ходатайству А.И. Казначеева. Наставником Ивана Айвазовского в искусстве в годы жизни в Симферополе стал художник немецкого происхождения Иоганн-Людвиг Гросс, отец художника Ф. Гросса [7]. Именно он, видя бесспорные успехи юноши, рекомендовал ему поступать в Императорскую Академию художеств в Санкт-Петербурге — академию «трех знатнейших искусств», как ее нередко именовали, начиная со времени создания, с середины XVIII в. И потому после успешно пройденного гимназического образования, в 16 лет, в 1833 г. И.К. Айвазовский уезжает в северную столицу Российской Империи, успешно поступает в Академию при покровительстве ее президента А.Н. Оленина [15, 47], блестяще осваивает учебные программы и с триумфом возвращается в родной город, по собственному решению. Айвазовский, даровитый ученик известного художника-баталиста, возглавлявшего мастерскую батальной живописи в Академии А.И. Зауервейда [15, 47], полагал, что именно образы родного города, жизнь в Феодосии необходимы для его профессионального развития. Официальный статус ученика в мастерской батальной живописи И.К. Айвазовский сохранял совсем недолго. После нескольких месяцев занятий у баталиста, в сентябре 1837 г. он был удостоен Большой золотой медали — высшей награды Академии художеств за картины «Штиль» и «Большой рейд в Кронштадте», а также за еще три живописных произведения.

Официальный документ, подтверждающий настолько значительное для каждого художника событие, датирован 26 сентября 1837 г. — «Постановления общего собрания Совета Академии художеств о присуждении И.К. Айвазовскому золотой медали первой степени и отправке его в Крым и за границу для усовершенствования». В официальной бумаге также сказано следующее:

1837 года, сентября 26 дня императорская Академия художеств, в силу высочайше утвержденного прибавления к установлениям ее отделения 11 § 14 имела общее собрание, в котором...

8) Определено: написать в журнале имена удостоенных в сем собрании к получению золотых и серебряных медалей, а именно:

Золотых первой степени

1)

2) Академист 1 степени Айвазовский за написанные три морских вида и в особенности, за превосходную картину «Штиль», причем положено Айвазовского отправить для усовершенствования на первые два лета в Крым, на Черное море в качестве пенсионера с содержанием за границую находящихся художников и затем куда по усмотрению Академии признано будет за полезное [ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 3. (Заверенная копия)].

Так завершалось обучение И.К. Айвазовского в Санкт-Петербургской Императорской академии художеств, что открыло возможность для возвращения на феодосийские земли.

Следует предположить, что он сам мог просить благосклонно расположенного к нему А.И. Зауервейда завершить по возможности в кратчайший срок свое обучение. Преданный родной стороне, Феодосии, молодой И.К. Айвазовский чувствовал себя неуверенно в суровой северной столице, оставался чужаком среди петербуржцев. Ему не хватало ни жаркого крымского климата, ни напоенных солнцем и морской влагой

⁴ Таврическая губерния существовала в 1802–1926 гг. Губернским городом являлся Симферополь.

феодосийских городских пейзажей, ни привычной среды общения. Об этом свидетельствует и тот факт, что в петербургские студенческие годы он регулярно, «почти каждый день был среди прихожан столичной армянской церкви» [10, с. 60], таким образом, имея возможность общаться с земляками, что подтверждает и значимость психогеографических характеристик [14] в приложении к религиозному творчеству художника.

С присущими ему тактом и скромностью, он не хотел привлекать к себе лишнего внимания, не желал невольно вновь вызывать зависть и провоцировать конфликты. Лучшим решением ему виделся скорый отъезд из Санкт-Петербурга, с чем соглашался и наставник. Для А.И. Зауервейда, опытного художника, способного непредвзято оценить степень одаренности своих многочисленных учеников, был очевиден исключительный талант И.К. Айвазовского, его бесспорный профессионализм и преданность делу. Очевидным было и то, что пребывание в Императорской академии художеств более ему ничего не даст. При награждении его в Академии отмечались выдающиеся успехи ученика батальной мастерской, а затем было принято беспрецедентное для академических реалий решение — И.К. Айвазовский на два года ранее положенного срока завершал обучение и командировался на свою малую родину для ведения самостоятельных живописных работ. Академический Совет «положил послать его на два лета в Крым с тем, чтобы на зиму он возвращался в Академию и давал отчет о своих летних трудах, а зимнее время проводил в занятиях рисованием в натурном классе. Несомненно, что основу такого решения следует определять сферой психогеографии.

Вся последующая творческая, личная, общественная жизнь И.К. Айвазовского была неизменно связана с Феодосией. Здесь он построил свой собственный дом на набережной и выставочный зал рядом с ним, где ныне расположена Феодосийская картинная галерея, носящая его имя [7]. Его общественная деятельность также была словно предопределена родным городом, его психогеографией. Он добился проведения на территории Феодосии железной дороги, водопровода, реконструкции порта, набережной, сооружение музея, фонтана. Иван Константинович контролировал строительство на феодосийских центральных улицах. Благодаря его усилиям здесь было учреждено «Халибовское училище», мужская гимназия, действовала типография [7]. С Феодосией были неизменно связаны и благотворительные начинания мариниста.

Закономерно, что в начале весны 1881 г. состоялось долго подготавливаемое событие, несомненно, значимое для И.К. Айвазовского и всецело заслуженное им — он стал почетным гражданином родного города. В «Свидетельстве на звание почетного гражданина города Феодосии» от [2 марта 1881 г. было сказано следующее:

Феодосийская городская Дума в заседании июля 14-го дня 1880 г. в составе 30 гласных, сочувственно выслушав доклад городского головы об исходатайствовании Высочайшего соизволения в установленном порядке на присвоение профессору Айвазовскому звания почетного гражданина города Феодосии в уважение особенных заслуг, оказанных им городу, при единогласно выраженном желании постановила: увековечить незабвенное для общества имя Ивана Константиновича Айвазовского, ознаменовав день открытия им 17 июля 1880 г. в картинной галереи...

Городской голова Дуранге [РГАЛИ. Ф. 691. Оп. 2. Д. 4. Л. 1. (Копия)].

Итак, в заключении исследования приходим к ряду выводов:

- именно в Феодосии и во многом благодаря ей осуществлялись творческие начинания и общественные предприятия художника;
- во многом благодаря родному городу сформировалась яркая, незаурядная личность И.К. Айвазовского, именно на феодосийской земле раскрывались интерес-

нейшие страницы его долгой, плодотворной, насыщенной событиями и свершениями жизни;

- в письмах к П.М. Третьякову И.К. Айвазовский неоднократно сообщал: «Мой адрес — всегда в Феодосию», и ныне его слова приобретают многозначность смыслов, в том числе подтверждая актуальность обращения к психогеографическим характеристикам как к ключевым в генезисе и развитии деятельности художника [ЦГИА Армении. Ф. 320. Оп. 1. Л. 78].

Список сокращений

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.

ЦГИА Армении — Центральный государственный исторический архив Армении, Ереван.

ЦГИА РФ — Центральный государственный исторический архив Российской Федерации, Санкт-Петербург.

Список литературы

Исследования

- 1 Академик. Словари и энциклопедии на Академике. URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 08.06.2023).
- 2 Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский, 1817–1900. М.: Искусство, 1962. 288 с.
- 3 Вагнер Л. А., Григорович Н. С. И. К. Айвазовский. М.: Искусство, 1970. 270 с.
- 4 Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский. По личным воспоминаниям // Личные воспоминания современника Ивана Константиновича Айвазовского. URL: http://gorod24.online/Феодосия/Новости/..._ivana_konstantinovicha... (дата обращения: 01.02.2022).
- 5 Дебор Г. Психогеография. М.: Ad marginem, 2017. 112 с.
- 6 Маркина Л. А. Айвазовский в Италии. (1840–1843) // Третьяковские чтения. 2015. Материалы научной конференции. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2016. С. 79–91.
- 7 Маркина Л. А. Айвазовский. Молодые годы // Наше наследие. 2016. № 117. URL: <http://nasledie-rus.ru/rodshivka/11711.php> (дата обращения: 06.06.2023).
- 8 Маркина Л. А. Многоликий Айвазовский // Галерея. 2017. № 1. URL: <http://tg-m.ru/articles/1-2017-54/mnogolikii-aivazovskii> (дата обращения: 01.02.2022).
- 9 Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. 1991. № 1. С. 59–70.
- 10 Саргсян М. С. И. К. Айвазовский (на армянском языке) // Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. 1991. № 1. С. 60–67.
- 11 Саркизов-Серазини И. М. Воспоминания о Феодосии // Lib.ru/Классика: Саркизов-Серазини Иван Михайлович. URL: http://az.lib.ru/s/sarkizowserazini_i_m...vospomnania_o... (дата обращения: 01.06.2023).
- 12 Скоробогачева Е. А. Теологическая доминанта творчества И. К. Айвазовского // Сфера культуры. 2020. № 1. С. 25–35.
- 13 Эллард К. Среда обитания: как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие. М.: Альпина Паблишер, 2016. 282 с.

Источники

15 *Скоробогачева Е. А.* Айвазовский. М.: Молодая гвардия, 2021. 333 с.

© 2023. *Ekaterina A. Skorobogacheva*
Moscow, Russia

**PSYCHOGEOGRAPHY AS A DOMINANT FACTOR
IN DETERMINING THE DIRECTION OF CREATIVITY
AND SOCIAL ACTIVITY OF I. K. AIVAZOVSKY**

Abstract: The life and creative path of I. K. Aivazovsky is widely known, yet researchers have not paid enough attention to psychogeography as one of the dominant factors determining the formation and development of his creative personality. Developing within ‘situationist international’ milieu, the term “psychogeography” is correlated with the scientific spheres of social psychology and philosophy, and is fully applicable to the art of the early 21 c. This term, in our opinion, should also be applied to the broad field of art history. Aivazovsky traveled all over the world. Travels in Italy, Western European countries, trips to Turkey and the Caucasus became milestones of his creative path, but he drew inspiration, first of all, in his native Feodosia. Turning to the study of the psychogeography of I. K. Aivazovsky's creativity, one should also turn to the genesis of his kind.

Belonging to the Crimean Armenians played an important role in life of the future artist. The Armenian colony in Crimea has more than 600 years of history. Ivan Aivazovsky studied at the Armenian parish school at St. Sarkis Church, where he received his primary education. The inquisitive student sought to expand his knowledge in every possible way, in particular, memorized many legends and authentic historical facts related to the origin of his hometown, which also allows us to consider the genesis of personality, as well as the formation and then recognition of I. K. Aivazovsky as an artist and public figure, based on the concept of “psychogeography”.

Psychogeography is determined as the dominant factor of creativity and social activity of I. K. Aivazovsky. The lands of Feodosia are the most important historical and artistic space of I. K. Aivazovsky from the 1820s to 1900. The proof of this is his historical-religious, landscape works, his foundation of the “Cimmerian school of Painting”, his works on the improvement of Feodosia. Two elements — the sea and the city — were perceived inseparably as the source of the philosophy of creativity, activity, giving the genesis of the psychogeography of his life in the scenery of the seaside town.

Keywords: Psychogeography, Genesis of I. K. Aivazovsky's Creativity, Historical and Artistic Space of Feodosia.

Information about the author: Ekaterina A. Skorobogacheva — DSc in Arts, Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Myasnitskaya St. 21, 101000 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4576-2685>

E-mail: Skorobogacheva@mail.ru

Received: February 07, 2022

Approved after reviewing: October 10, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Skorobogacheva, E. A. “Psychogeography as a Dominant Factor in Determining the Direction of Creativity and Social Activity of I. K. Aivazovsky.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 317–328. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-317-328>

References

- 1 *Akademik. Slovarei i entsiklopedii na Akademike [Academician. Dictionaries and Encyclopedias on the Academic]*. Available at: <http://dic.academic.ru> (Accessed 8 June 2023). (In Russ.)
- 2 Barsamov, N. S. *Ivan Konstantinovich Aivazovskii, 1817–1900 [Ivan Konstantinovich Aivazovsky, 1817–1900]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1962. 288 p. (In Russ.)
- 3 Vagner, L. A., Grigorovich, N. S. *I. K. Aivazovskii [I. K. Aivazovsky]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 270 p. (In Russ.)
- 4 Galabutskii, Iu. A. I. K. Aivazovskii. “Po lichnym vospominaniiam” [“I. K. Aivazovsky. According to personal memories”]. *Lichnye vospominaniia sovremennika Ivana Konstantinovicha Aivazovskogo [Personal Memoirs of a Contemporary of Ivan Konstantinovich Aivazovsky]*. Available at: http://gorod24.online/Feodosiia/Novosti/..._ivana_konstantinovicha... (Accessed 1 February 2022). (In Russ.)
- 5 Debor, G. *Psikhogeografiia [Psychogeography]*. Moscow, Ad marginem Publ., 2017. 112 p. (In Russ.)
- 6 Markina, L. A. “Aivazovskii v Italii. (1840–1843)” [“Aivazovsky in Italy. (1840–1843)”]. *Tret'iakovskie chteniia. 2015. Materialy nauchnoi konferentsii [Tretyakov Readings. 2015. Proceedings of the Scientific Conference]*. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2016, pp. 79–91. (In Russ.)
- 7 Markina, L. A. “Aivazovskii. Molodye gody” [“Aivazovsky. Young Years”]. *Nashe nasledie*. No. 117. 2016. Podshivka zhurnala. Available at: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/11711.php> (Accessed 6 June 2023). (In Russ.)
- 8 Markina, L. A. “Mnogolikii Aivazovskii [“The Many-faced Aivazovsky”]. *Galereia*. No. 1. 2017. Available at: <http://tg-m.ru/articles/1-2017-54/mnogolikii-aivazovskii> (Accessed 1 February 2022). (In Russ.)
- 9 Mikaelian, V. A. “I. K. Aivazovskii i ego sootechestvenniki” [“I. K. Aivazovsky and his Compatriots”]. *Lraber Hasarakakan Gitutyunneri*, no. 1, 1991, pp. 59–70. (In Russ.)
- 10 Sargsian, M. S. “I. K. Aivazovskii (na armianskom iazyke)” [“I. K. Aivazovsky (in Armenian)”]. Mikaelian, V.A. “I. K. Aivazovskii i ego sootechestvenniki” [“I. K. Aivazovsky and his Companions”]. *Lraber Hasarakakan Gitutyunneri*, no. 1, 1991, pp. 60–67. (In Russ.)
- 11 Sarkizov-Serazini, I. M. “Vospominaniia o Feodosii” [“Memories of Feodosia”]. *Lib.ru/Klassika: Sarkizov-Serazini Ivan Mikhailovich*. Available at: http://az.lib.ru/s/sarkizovserazini_i_m...vospominania_o... (Accessed 1 June 2023). (In Russ.)
- 12 Skorobogacheva, E. A. Teologicheskaia dominanta tvorchestva I.K. Aivazovskogo [The Theological Dominant of I. K. Aivazovsky's Creativity]. *Sfera kul'tury*, no. 1, 2020, pp. 25–35. (In Russ.)
- 13 Ellard, K. *Sreda obitaniia: kak arkhitektura vliiaet na nashe povedenie i samochuvstvie [Habitat: how Architecture Affects our Behavior and Well-being]*. Moscow, Al'pina Publisher Publ., 2016. 282 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-329-338>

УДК 85.313(2)

ББК 785.11.04

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Д. И. Топилин

г. Москва, Россия

СМЫСЛОВЫЕ КОНСТАНТЫ В ПРЕЛЮДИЯХ ор. 32 С. В. РАХМАНИНОВА

Аннотация: В статье рассматриваются особенности Прелюдий ор. 32 С. В. Рахманинова. Автор обозначает наиболее важные с исследовательской точки зрения смысловые константы, а именно — «природно-усадебное» лейтошущение, включающее корреляцию состояний «дом» и «вне дома». Прелюдии исполнены предчувствия грядущих непоправимых событий русской истории: наблюдается колебание между усадебной теплотой и скитанием. Идея России, идея пути, идея смерти как центральные мировоззренческие опоры Рахманинова проявляются в ор. 32. При анализе произведений подчеркнута связь с крупными симфоническими сочинениями Рахманинова, созданными в данный период: Вторая симфония *e-moll* ор. 27, хоровая симфония-поэма «Колокола» ор. 35. В статье предпринимается попытка «всмотреться» в скрытую программность; возникают ассоциации с произведениями А. С. Пушкина, ощущается тонкая связь с лирической поэзией И. А. Бунина и «Дворянским гнездом» И. С. Тургенева.

Прелюдию *h-moll* — вершину драматического развития ор. 32 — следует интерпретировать как взгляд в будущее сквозь тяжесть свершившихся исторических событий; поражает присутствие духа эмигрантского периода творчества Рахманинова, т. к. прелюдии были созданы до отъезда из России. «Безбрежная снежная пустыня» — один из образов Прелюдии *gis-moll*; буран в степи из пушкинской «Капитанской дочки» в данном контексте — наиболее близкая ассоциация, ибо Россия в начале 1910-х гг. вновь оказывается перед «пугачевским пожаром» — сокрушительной революционной пучиной гнева и жестокости.

Сочетание сугубо музыкально-теоретических наблюдений и историко-культурного обзора позволяют автору статьи приблизиться к цельной картине интерпретации музыкального произведения. Методологическая база работы основана на комплексном подходе: использованы герменевтический, компаративистский и исторический методы.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, Прелюдии ор. 32, «природно-усадебное» лейтошущение, идея России, идея пути, идея смерти.

Информация об авторе: Даниил Игоревич Топилин — кандидат искусствоведения, доцент, кафедра истории русской музыки, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, ул. Большая Никитская, д. 13/6, 125009

г. Москва, Россия; доцент, кафедра истории музыки, Российская академия музыки им. Гнесиных, ул. Поварская, д. 30/36, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3266-4947>

E-mail: d.i.topilin@gmail.com

Дата поступления статьи: 22.04.2021

Дата одобрения рецензентами: 20.06.2021

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: *Топилин Д. И.* Смысловые константы в прелюдиях ор. 32 С. В. Рахманинова // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 329–338.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-329-338>

Прелюдии С.В. Рахманинова ор. 32 (1910) дополняют настроения Второй симфонии *e-moll* ор. 27. Определение конкретного художественного облика каждого сочинения в преодолении сильной доли субъективизма — сложная задача¹. Общее драматургическое развитие, направленное к последней — Прелюдии *Des-dur*, позволяет трактовать ор. 32 как единый цикл с повторяющимися и «симфонически» растущими состояниями, сконцентрированными вокруг мрачного предзнаменования будущего. Эпическое, лирическое, драматическое и в итоге трагическое словно проходят сквозь короткие жизнеописания, выдержки из дневника; ор. 32 наполнен специфическим рахманиновским представлением об утомленном бытии русского помещика или «природно-усадебным» лейтощущением, претерпевающим ряд трансформаций. В прелюдиях заложено пророчество грядущих непоправимых событий: скрыто колебание между образами «усадебной теплоты» и скитания. Предчувствие катастрофических изменений в достаточно благополучный период начала 1910-х гг. наводит на мысль о присутствии лирического героя в трех временах: помимо безоблачного настоящего, в прошлом — юношеский период, во многом связанный с усадебностью, и будущем — ностальгия по усадебности.

Как и крупные симфонические произведения, прелюдии содержат центральные идеи творчества Рахманинова: «дух усадебности» соотносится с идеей России; предчувствие потери родины — с идеей пути, а в итоге — с идеей смерти. Изобразительные элементы в русле развития «природно-усадебного» лейтощущения условно разделяется на «интро» и «экстра», т. е. «дом» и «вне дома», подобно своеобразным смысловым константам: медный звон колоколов на открытом пространстве, «толпа крестьян», «ярмарочный говор», «красочность народных гуляний» угадываются в прелюдиях *E-dur*, *e-moll*, *a-moll*; *A-dur*, *H-dur* — скорее, интровертивная сфера: утомленность и теплота вдали от уличного шума. Тема «Вне дома» достигает вершины в Прелюдии *gis-moll* — словно непрерывное ощущение пути.

Интродукционная Прелюдия *C-dur* построена на соотнесении двух пластов: широкие басовые ходы *c — as* и *c — b* дополняются детально выписанными аккордами с хроматическими связями. Эпико-повествовательное настроение дополняется кодеттой, плавно перерастающей из тишины во сквозной мотив, построенный на доминантовой функции последующей Прелюдии *b-moll*: ее характеризует томная элегичность и проходящая роль тонической гармонии на повторяющемся органном пункте *f*. Прелюдия в размере 9/8 отсылает к вокальным и инструментальным произведениям

¹ В отечественном музыкознании прелюдии С.В. Рахманинова становились объектом рассмотрения в исследованиях В.Н. Брянцевой [1, 2], В.Б. Вальковой [3], Ю.В. Келдыша [4], Е.Р. Скурко [5], Н.А. Спектор [6], С.Р. Федякина [7].


П. И. Чайковского с непреодолимыми меланхолическими переживаниями. Интонационная сфера прелюдии охвачена остиной ритмической формулой , «ожидающей» перехода к тонической гармонии, однако отчетливое разрешение наступит только в последнем такте и станет неожиданно трагичным — *b-moll*, ибо финальное стреттное проведение темы в *F-dur* с видоизмененным изначально заявленным лейтритмом звучит «обманчиво тоникально». Ритмическая фигура вновь высветится в прелюдиях *h-moll*, *H-dur*, *Des-dur*.



Иллюстрация 1 — Рахманинов. Прелюдия *b-moll*
Figure 1 — Rachmaninoff. Prelude in B-minor

Прелюдии *E-dur* и *e-moll*, *a-moll* и *A-dur* образуют единую сферу «русской усадьбы» в градациях от помпезно-величавого ощущения открытого пространства с «солнечными колоколами», отсветом блеска позолоты церковных куполов и сокровенно личностного интровертивного созерцания с бережным чувственным отношением к атмосфере старой усадьбы. «Барственная» неспешность сочетается с довольно эмоциональным «нравом»; здесь прослеживается тонкая «родственная» связь с лирической поэзией И.А. Бунина, «Дворянским гнездом» И.С. Тургенева. Мотивная группа среднего эпизода Прелюдии *e-moll* напоминает сквозной тематический элемент из Второй симфонии, также *e-moll*:



Иллюстрация 2 — Рахманинов. Прелюдия *e-moll*
Figure 2 — Rachmaninoff. Prelude in E-minor



Иллюстрация 3 — Рахманинов. Вторая симфония, интродукция
Figure 3 — Rachmaninoff. Second Symphony, Introduction

Лирический центр — Прелюдия *G-dur* — разграничивает условный цикл; умиротворенно-созерцательная картина романтического элизиума с возвышенно-идеалистическим оттенком, в котором слышится подлинная духовная чистота, лишенная бранных треволнений. После *G-dur* прежние состояния появляются в новом облике. Эпико-повествовательное начало Прелюдии *C-dur* перерастает в угрожающий сгусток мрачности и тревожности Прелюдии *f-moll*: тематизм эпизодически сближается с Прелюдией *b-moll*, словно прежний доминантовый элемент обрел «тоникальность». Даже внешне лирическая Прелюдия *F-dur* содержит отдаленной ответ иллюзорности.



Иллюстрация 4 — Рахманинов. Прелюдия *f-moll*
Figure 4 — Rachmaninoff. Prelude in *F-minor*



Иллюстрация 5 — Рахманинов. Прелюдия *b-moll*
Figure 5 — Rachmaninoff. Prelude in *B-minor*

Прелюдия *h-moll* — вершина драматического развития ор. 32, взгляд в будущее сквозь тяжесть свершившихся исторических событий: гибель империи, окончание эпохи старой русской интеллигенции. Создается впечатление присутствия духа эмигрантского периода творчества Рахманинова: Прелюдия *h-moll* действительно словно «предстала» из будущего, изгнанническое настроение пронизывает главную тему; колебания *h-moll* ного и *H-dur* ного аккордов в последних тактах будто отражают «неустойчивость» композиторского сознания в процессе кардинального и в итоге неосуществленного мыслетворческого переустройства после потери связи с русским миром. Драматизм перерастает в тотальную трагедию; отчетливо проявляется идея России и идея смерти.

Появление ритмической фигуры из Прелюдии *b-moll* указывает на смысловую связь внутри условного цикла; *b-moll* — опасение потери России, *h-moll* — уверенность в неизбежной разлуке; прослеживается эмоциональное родство с мрачным вальсом во второй части Симфонических танцев.



Иллюстрация 6 — Рахманинов. Прелюдия h-moll
Figure 6 — Rachmaninoff. Prelude in H-minor

Существует конкретный художественный прообраз Прелюдии *h-moll* — полотно швейцарского живописца-символиста Арнольда Беклина «Возвращение домой» (1887) [7, с. 254–255]. Известный факт необходимо прояснить и переосмыслить. Облик и неестественная поза героя картины — странника в возрожденческом костюме со шпагой, потусторонний свет призрачного вечера и в целом колористическая гамма скрыто указывают на присутствие сомнения, «мучительного сна» о невозможности воссоединиться с родным пепелищем. «Возвращение» Беклина — иллюзорное, кажущееся, утопающее в забвении. Искусственный пруд позади героя подобен порталу между отчужденностью в настоящем и преследующим фантомным образом из прошлого. Символистская оторванность романтика-трагика, героя картины, от сокровенного — проецируется на время «великого перелома» в России и существенно усложняется, ибо творчество для русских деятелей искусства — часть истории; Рахманинов будто «предсказывает» будущую разлуку сквозь сюжет живописного полотна.

В Прелюдии *gis-moll* — интровертивная кульминация с несбыточностью надежд и «русская дорога» как символический образ [5, с. 105–106], объединение идеи России и идеи пути; нахождение «вне усадьбы», «вне дома», ибо «путь» не оканчивается; множатся воспоминания о прошлом перед страшным будущим. «Дорога» соединяет три времени: в итоге — безвременье, «вопрос» о грядущем России утопает в неясности. Тема среднего эпизода отсылает к романтическому элизиму Прелюдии *G-dur*.



Иллюстрация 7 — Рахманинов. Прелюдия gis-moll
Figure 7 — Rachmaninoff. Prelude in G-sharp-minor



Иллюстрация 8 — Рахманинов. Прелюдия G-dur
Figure 8 — Rachmaninoff. Prelude in G-major

Прелюдия *gis-moll* нередко сопоставляется с пьесой «На тройке» П.И. Чайковского, но «зимняя дорога» у Рахманинова лишена солнечного света и благостного тона. Буря в степи из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина — наиболее глубокая по смыслу ассоциация, ибо Россия в начале 1910-х гг. вновь оказывается перед метафорическим «пугачевским пожаром» — сокрушительной пучиной гнева и жестокости — революцией 1917 г. В кроваво-сакральном *gis-moll* словно отображается вечерняя пелена морозной вьюги как гипертрофированно-личностная сфера переживаний. Безбрежная снежная пустыня как иносказательный образ родины — накануне катастрофы; духовная Россия в смиренном невозмутимом покое, политическая — в растущем смятении.

Изобразительность прелюдии исполнена духом прощания; вкрапленный ход баса *gis — cis — h — ais* в среднем эпизоде отсылает к третьей части «Слезы» из Сюиты для двух фортепиано op. 5. Сопоставление *g-moll* и *es-moll*, создающее аллюзию на шубертовскую субдоминанту в начальных тактах «Слез», отвечает использованию характерного аккорда Ф. Шуберта в заключительной каденции Прелюдии *gis-moll*.



Иллюстрация 9 — Рахманинов. Прелюдия *gis-moll*
Figure 9 — Rachmaninoff. Prelude in G-sharp-minor



Иллюстрация 10 — Рахманинов. «Слезы»
Figure 10 — Rachmaninoff. “Tears”



Иллюстрация 11 — Рахманинов. Прелюдия gis-moll
 Figure 11 — Rachmaninoff. Prelude in G-sharp-minor



Иллюстрация 12 — Рахманинов. «Слезы»
 Figure 12 — Rachmaninoff. "Tears"

В западноевропейском жанре «прелюдии» Рахманинов создает истинно национальное настроение — русский вневременной скок тройки без начала и конечной точки. Главная тема в архаическом облике православного пения содержит и аллюзии на *Dies irae*, особенно в репризном проведении.



Иллюстрация 13 — Рахманинов. Прелюдия gis-moll
 Figure 13 — Rachmaninoff. Prelude in G-sharp-minor

При внешнем блеске и помпезности Прелюдия *Des-dur* включает «скрытое опасение» — ее главная тема напоминает лейтмотив Валгаллы из «Кольца Нибелунга» Р. Вагнера как знак величия и поверженности. Проекция германской мифологической трагедии «Гибель богов» на Россию начала 1910-х гг. перед Первой мировой войной открывает иносказательное понимание историко-культурных событий: грандиозное и неоконченное имперское «строительство», сорванный триумф и крах монархии. Средний эпизод оттенен сумрачностью, а мощная набатная кульминация — символическая; так намечается концепция хоровой симфонии-поэмы «Колокола» ор. 35 с многими звонами.



Иллюстрация 14 — Рахманинов. Прелюдия Des-dur
Figure 14 — Rachmaninoff. Prelude in D-flat-major



Иллюстрация 15 — Вагнер. «Кольцо Нибелунга», лейтмотив Валгаллы
Figure 15 — Wagner. “Ring of the Nibelungen”, Valhalla's Leitmotif

Список литературы

Исследования

- 1 Брянцева В. Н. Фортепианные пьесы Рахманинова. М.: Музыка, 1966. 205 с.
- 2 Брянцева В. Н. С. В. Рахманинов (1873–1943). М.: Сов. композитор, 1976. 645 с.
- 3 Валькова В. Б. С. В. Рахманинов и русская музыкальная культура его времени: сб. ст. / отв. ред. И. Н. Вановская. 2-е изд., испр. Тамбов: Изд-во Р. В. Першина, 2016. 200 с.
- 4 Келдыш Ю. В. Рахманинов и его время. М.: Музыка, 1973. 470 с.
- 5 Скурко Е. Р. Некоторые аспекты трактовки мотива дороги в творчестве Рахманинова // Рахманинов — национальная память России: мат. IV Междунар. научн.-практич. конф., 26–28 мая 2008 г. / отв. ред. И. Н. Вановская. Тамбов: Музей-усадьба «Ивановка», Тамбовский государственный музыкально-педагогический ин-т им. С. В. Рахманинова, 2008. С. 100–108.
- 6 Спектор Н. А. Фортепианная прелюдия в России (конец XIX – начало XX в.). М.: Музыка, 1991. 76 с.

Источники

- 7 Федякин С. Р. Рахманинов. М.: Молодая гвардия, 2014. 478 с.

© 2023. Daniil I. Topilin
Moscow, Russia

SEMANTIC CONSTANTS
IN PRELUDES Op. 32 BY SERGEI RACHMANINOFF

Abstract: The present paper addresses the Preludes Op. 32 by Sergei V. Rachmaninoff. At first, the author presents the crucial from the researcher's perspective semantic constants, i. e., the prevailing sense of nature and manorial life, including the correlation of indoor vs. outdoor states. The Preludes are replete with the foreboding of the impending fatal events of Russian history; they conceal oscillation between home warmth and wanderings. The idea of Russia, the idea of path, the idea of death as the pivotal elements of Rachmaninoff's worldview manifest in the Op. 32. The author points out the relation to the major symphonic works of the period, such as the Symphony No. 2 in E minor, Op. 27, the choral symphony-poem *The Bells*, Op. 35. The paper attempts to "perceive" the implicit programme nature of the cycle; associations with Alexander S. Pushkin's oeuvre emerge, as well as a subtle affinity with I. Bunin's lyrical poetry and *A Nobleman's Nest* by I. Turgenev.

The Prelude in B minor is a pinnacle of the cycle's dramatic accumulation, appearing as a glimpse into the future through the burden of the happened events; the kinship with Rachmaninoff's emigrant works is stunning. The "boundless snow desert" as an allegorical image of the native land on the eve of disaster is depicted in the Prelude in G sharp minor, reminding of the snowstorm in wilderness from Pushkin's *Captain's Daughter* — serving as the closest association, since in the beginning of the 1910s Russia yet again faced the fire of mutiny, the devastating revolutionary abyss of wrath and cruelty.

The combination of intrinsic musical-theoretical observations with the historical-cultural survey allows the author to come near the comprehensive picture. The methodological basis of the paper relies on the complex method: the author has applied hermeneutical, comparative, and historical approaches.

Keywords: Sergei V. Rachmaninoff, Preludes Op. 32, the (prevailing) natural-manorial sense, the Idea of Russia, the Idea of the Path, the Idea of Death.

Information about author: Daniil I. Topilin — PhD in Arts, Associate Professor, The History of Russian Music Department, The Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Bolshaya Nikitskaya St. 13/6, 125009 Moscow, Russia; Associate Professor, The Music History Department, The Russian Gnesins Academy of Music, Povarskaya St. 30/36, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3266-4947>

E-mail: d.i.topilin@gmail.com

Received: April 22, 2021

Approved after reviewing: June 20, 2021

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Topilin, D. I. "Semantic Constants in Preludes Op. 32 by Sergei Rachmaninoff." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 329–338. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-329-338>

References

- 1 Briantseva V. N. *Fortepiannye p'esy Rakhmaninova [Rachmaninoff's Piano Pieces]*. Moscow, Muzyka Publ., 1966. 205 p. (In Russ.)
- 2 Briantseva, V. N. *S. V. Rakhmaninov (1873–1943) [S. V. Rachmaninoff (1873–1943)]*. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1976. 645 p. (In Russ.)
- 3 Val'kova, V. B. *S. V. Rakhmaninov i russkaia muzykal'naia kul'tura ego vremeni: sbornik statei [Sergei Rachmaninoff and Russian Musical Culture of his Time: Collected Works]*, ex. ed. I.N. Vanovskaia, 2nd ed., corr. Tambov, Izdatel'stvo R. V. Pershina Publ., 2016. 200 p. (In Russ.)
- 4 Keldysh, Iu. V. *Rakhmaninov i ego vremia [Rachmaninoff and his Time]*. Moscow, Muzyka Publ., 1973. 470 p. (In Russ.)
- 5 Skurko, E. R. “Nekotorye aspekty traktovki motiva dorogi v tvorchestve Rakhmaninova” [“Some Aspects of the Interpretation of the Road Motif in the Work of Rachmaninoff”]. *Rakhmaninov — natsional'naia pamiat' Rossii: materialy IV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, 26–28 maia 2008 g. [Rachmaninov — National Memory of Russia: Materials of the IV International Scientific and Practical Conference, May 26–28, 2008]*, ex. ed. I. N. Vanovskaia. Tambov, Ivanovka Estate, Rakhmaninov Tambov State Musical and Pedagogical Institute Publ., 2008, pp. 100–108. (In Russ.)
- 6 Spektor, N. A. *Fortepiannaia preliudiia v Rossii (konets XIX – nachalo XX v.) [Piano Prelude in Russia (Late 19th – Early 20th Centuries)]*. Moscow, Muzyka Publ., 1991. 76 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-339-356>

УДК 78.067

ББК 85.3

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2023 г. Р. Р. Будагян

ПРОЯВЛЕНИЕ СКРИПИЧНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПРОСТРАНСТВЕ РОССИЙСКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ АРХИТЕКТУРЫ И СКУЛЬПТУРЫ

Аннотация: В данной статье автором определено, что скрипичное исполнительство находит свое яркое воплощение в рамках российской и зарубежной архитектуры и скульптуры. Научно обосновано, что современными архитекторами создано огромное количество произведений искусства, в которых основным объектом является скрипка. Продемонстрировано, что этот струнно-смычковый инструмент мировые архитекторы используют в масштабных проектах по реализации скрипки не только в музыкально-инструментальном искусстве, но и визуальном. Таким образом, определено, что скрипичное искусство приобретает и визуальное качество.

Каждый из упомянутых в настоящей работе архитекторов стремился воплотить в памятниках и скульптурах именно ту особенность скрипичного искусства, которую считал важнейшей, а также увековечить проблемы и противоречия, оказавшиеся наиболее актуальными и злободневными. В рамках архитектурно-музыкального искусства скульпторы реализовывали в своих произведениях искусства различные ипостаси скрипичного искусства. Автором статьи определено, что в настоящее время необходимо говорить о концептуальной природе скрипичной визуализации, ее полифункциональности, а также глобальном синтезе музыкального искусства с архитектурой и скульптурой.

Ключевые слова: архитектура, скульптура, скрипичное исполнительство, «Первая скрипка», «Расстрелянная скрипка», памятник скрипачу Моне, «Скрипка Шагала», высокотехнологичный памятник скрипке, Антонио Страдивари.

Информация об авторе: Регина Робертовна Будагян — доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Академия им. Маймонида, Садовническая ул., д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4790-1944>

E-mail: r.budagyan@mail.ru

Дата поступления статьи: 04.02.2022

Дата одобрения рецензентами: 20.12.2022

Дата публикации: 28.06.2023

Для цитирования: Будагян Р. Р. Проявление скрипичного исполнительства в пространстве российской и зарубежной архитектуры и скульптуры // Вестник славянских культур. 2023. Т. 68. С. 339–356.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-339-356>

Одним из визуальных проявлений скрипичного исполнительства в современном искусстве является мировая архитектура и скульптура. В частности, в различных странах существует огромное количество памятников, так или иначе связанных с этим струнно-смычковым инструментом. Тем не менее, несмотря на многочисленность данных произведений искусства, каждое из них отличается своей символикой, несет определенную смысловую нагрузку, отражает какие-либо исторические события. Именно специфику отдельных монументов нам и предстоит выявить в рамках настоящего исследования.

География памятников, как мы отмечали ранее, достаточно обширна. Среди российских монументов, посвященных скрипке выделим одноименные скульптуры «Скрипач», расположенные в городах Биробиджан, Нижневартовск, Нижний Новгород; памятник скрипачу Моне (Ростов-на-Дону), а также получившую народное название скульптура «Расстрелянная скрипка» (Усть-Лабинск)¹. В Павловске (Ленинградская обл.) находится Памятник И. Штраусу. Кроме того, в Санкт-Петербургском сквере композитора Андрея Петрова располагается целая скульптурная группа под названием «Первая скрипка», состоящая из восьми скульптур². Особо важным является тот факт, что все восемь скульптур изображают скрипку. Различие состоит в символике каждого из монументов. Так, первый — «Скрипка-женщина» — символ вдохновения; второй — «Скрипка-лебедь» как знак музыкального совершенства; третий — «Скрипка-туфелька» — символ эксперимента в музыке; четвертый и пятый (идентичные монументы) носят название «Скрипка-сфинкс» и означают охрану музыкального наследия; шестой — «Скрипка-яблоко» — искушение музыкой; седьмой — «Скрипка-граммофон» как символ академической музыкальной культуры и, наконец, восьмой — «Скрипка-кресло» — символ музыкальной паузы. Более подробный анализ каждой из скульптур, их смысловое значение приведем несколько позднее. Для начала хотелось бы продемонстрировать архитектурное многообразие памятников, посвященных этому инструменту и расположенных по всему миру. В знак почитания таланта Марка Захаровича Шагала (Моисея Хацкелевича) на Украине архитекторы сконструировали монумент «Скрипач на крыше»³ (Харьков). Еще один памятник скрипачу находится в городе Торунь (Польша)⁴. Одноименный памятник Штраусу⁵ расположен и в Вене (Австрия). В архитектуре Норвегии также присутствуют произведения, связанные со скрипичным исполнительством. Отметим, что данные образцы посвящены творчеству норвежских

¹ Система культурных координат. Памятник Мусе Пикензону. URL: https://culttourism.ru/krasnodarsky_kray/ust-labinsk/pamyatnik_muse_pinkenzonu.html (дата обращения: 18.02.2023)

² Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. CityWalls. Сад Андрея Петрова URL: <https://www.citywalls.ru/house18121.html?s=8igdiqrv6j457tsf0rbvvgksf> (дата обращения: 15.02.2023)

³ Komandirovka.ru. Памятник скрипачу на крыше. URL: <https://www.komandirovka.ru/sights/kharkov/pamyatnik-skripachu-na-kryshe/> (дата обращения: 10.01.2023)

⁴ Tripadvisor. Памятник скрипачу. URL: https://www.tripadvisor.ru/LocationPhotoDirectLink-g274854-d10728000-i212799058-Pomnik_Flisaka-Torun_Kuyavia_Pomerania_Province_Central_Poland.html (дата обращения: 10.12.2022)

⁵ Вена. Сейчас – навсегда. Памятник Иоганну Штраусу. URL: <https://www.wien.info/ru/%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0-%D1%81%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8-%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B0/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B8%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%83-%D1%88%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%83-360282> (дата обращения: 09.09.2022)

скрипачей, среди которых выдающиеся музыканты: Уле Булль (Ole Vorneman Bull), памятник которому расположен в городе Берган, а также Арве Теллефсен (г. Тронхейм). Далее упомянем швейцарскую скульптуру «Скрипка»⁶ (г. Миттенвальд). Разумеется, в стороне от создания памятников, посвященных скрипичному исполнительству, не могли остаться и итальянские мастера. Так, укажем два монумента в Кремоне: первый — «Высокотехнологичный памятник скрипке»⁷; второй посвящен деятельности выдающегося мастера скрипичного дела Антонио Страдивари⁸. Завершают перечень памятников одноименные монументы «Скрипач», расположенные в Амстердаме (Нидерланды) и в Иерусалиме (Израиль). Как мы смогли убедиться, в мировой архитектуре и скульптуре присутствует масса примеров памятников, связанных со скрипичным исполнительством. По какой же причине архитекторы обращались к данному инструменту в процессе создания своих монументов? Что обусловило их выбор с точки зрения смысловой и художественной специфики произведений? Именно на эти, а также на многие другие вопросы нам и предстоит ответить в рамках настоящей работы.

Скульптура «Скрипач», расположенная в городе Биробиджане (Еврейская Автономная область РФ), является символом еврейской национальной культуры. В 2004 г. данный памятник был установлен на центральной площади Биробиджана Театральной и приурочен к ее 70-летию юбилею⁹. В контексте особенностей еврейского музыкального искусства, а также с учетом излюбленного инструмента этого народа — скрипки¹⁰, не удивителен факт создания памятника скрипачу и в Иерусалиме (Израиль)¹¹. Существует множество различных мнений о том, по какой именно причине скрипка является одним из основных инструментов евреев. Исходя из утверждений одной группы исследователей по данному вопросу, клезмеры (уличные еврейские музыканты) из-за различных предубеждений общества и развивающегося антисемитизма были вынуждены кочевать и при этом зарабатывать себе на жизнь, играя на каком-либо инструменте¹². Инструментом, который легче всего было переносить с собой, и оказалась скрипка. Безусловно, существуют и другие компактные музыкальные инструменты. Тем не менее далеко не каждый из них способен передать эмоции и всю боль еврейского народа. Так, известная фраза «Плачь, скрипка, рыдай!» [6] написана о скрипке в руках еврейского музыканта. Вышеприведенная версия основана на конкретных исторических событиях. Однако существует и более научное объяснение привязанности еврейского народа к этому струнному инструменту. Исследователь Роджер Прайор из Белфаста

⁶ iStock Getty Images. Памятник скрипачу в Миттенвальде. URL: <https://www.istockphoto.com/ru/%D1%84%D0%BE/%D1%82%D0%BE/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D1%87%D1%83-%D0%B2-%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5-gm872404606-243677722> (дата обращения: 15.11.2022)

⁷ Livejournal. Италия, осень 2018. Кремона. URL: <https://natasha-kob.livejournal.com/219767.html> (дата обращения: 15.08.2022)

⁸ Твоя Италия. В гостях у скрипичных мастеров Кремоны. URL: <https://latuaitalia.ru/made-in-italy/v-gostyah-u-skrpichnym-masterov-kremony/> (дата обращения: 10.10.2022)

⁹ БезФормата. История в фотографиях. URL: <https://birobidjan.bezformata.com/listnews/istoriya-v-fotografyah/6499000/> (дата обращения: 18.02.2023)

¹⁰ Jewish.ru. Евреи и скрипка. URL: <https://jewish.ru/ru/stories/reviews/3001/> (дата обращения: 18.01.2023)

¹¹ Рукодельница, А. Необычные памятники (скрипичные) Часть 51. URL: <https://www.liveinternet.ru/community/3299606/post234130304/> (дата обращения: 18.02.2023)

¹² United States HOLOCAUST Memorial MUSEUM. Энциклопедия Холокоста. Антисемитизм. URL: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/ru/article/antisemitism-1> (дата обращения: 22.06.2023)

(Северная Ирландия) доказывал в своих работах, что именно испанские и португальские евреи, эмигрировавшие в Европу, стали повсеместно распространять скрипку. Более того, ученый задался вопросом происхождения известнейших итальянских скрипичных мастеров и предположил, что многие из них происходят из еврейского народа. Подобного мнения придерживается и английская скрипачка Моника Хаггет: «Похоже, скрипка имеет не итальянское, а еврейское происхождение» [12]. Впрочем, следует отметить, что данные утверждения Прайора и Хаггет лишь одно из мнений, и музыковед Александр Кнапп всячески его опровергает¹³. Таким образом, можно оспаривать какую-либо версию или же, напротив, соглашаться с ней, но нельзя не заметить, что еврейские музыканты не просто играют на данном инструменте, они обожествляют как скрипку, так и человека, обладающего невероятным талантом заставить ее звучать¹⁴. Более того, многие выдающиеся скрипачи разных эпох с поистине мировой популярностью принадлежат к числу этого народа. Среди них выделим лишь некоторых: Давид Ойстрах, Леонид Коган, Хагай Шахам, Соломон Росси, Яша Хейфец, Йозеф Йоахим, Пинхас Цукерман, Джошуа Белл, Фердинанд Давид, Генрих Венявский, Максим Венгеров и многие-многие другие. Израильский скрипач Вадим Михайлович Глузман однажды в одном из своих интервью заявил: «Не хочу, чтобы меня сочли шовинистом, но ведь это факт: большинство величайших скрипачей были евреями. Я чувствую себя следующим звеном и ощущаю на своих плечах груз поколений» [6]. Именно вышеприведенные причины, на наш взгляд, и явились основанием для обращения множества архитекторов к скрипичному исполнительству, в частности, к воплощению в своих произведениях еврейско-скрипичной тематики.

Одна из популярных достопримечательностей Нижневартовска представляет собой монумент скрипачу, который находится в центре города недалеко от Дворца искусств¹⁵. Как и вышеприведенные скульптуры, памятник скрипачу Нижнего Новгорода также расположен на центральной улице¹⁶. Особенность в том, что этот последний образец архитектуры запечатлел образ юного музыканта. Вероятно, автор произведения стремился отобразить тот период деятельности каждого скрипача, с которого, собственно, и начинается достаточно скрупулезный, но при этом творческий и увлекательный процесс обучения.

В качестве следующей тематики в вопросе создания архитектурных строений, связанных со скрипичным исполнительством, приведем военную, а именно память о Великой Отечественной войне. Так, в Ростове-на-Дону относительно недавно, а именно в 2019 г., был сооружен монумент скрипачу Моне¹⁷. Личность данного музыканта воспел в одной из своих песен Народный артист РФ Александр Розенбаум:

Скрипач ростовский Мона,
В своих сухих ладонях

¹³ Хайфаинфо. Евреи и скрипка. URL: <https://haifainfo.com/?p=173397> (дата обращения: 21.06.2023)

¹⁴ Isralove. Евреи и скрипка – традиция, помогающая «не сломать шею». URL: <https://isralove.org/load/8-1-0-989> (дата обращения: 21.06.2023)

¹⁵ Нижневартовск+. Памятник скрипачу в Нижневартовске. URL: <http://nvartovsk.holme.ru/sight/59ef9faa0ec38004b6b96b41/> (дата обращения: 18.01.2023)

¹⁶ Autotravel-nn.ru. Скульптура «Юный скрипач». URL: <http://autotravel-nn.ru/articles/skulptura-yunyy-skripach/> (дата обращения: 21.06.2023)

¹⁷ ТАСС. Розенбаум открыл в Ростове-на-Дону памятник скрипачу Моне, которому посвятил песню. URL: <https://tass.ru/kultura/7346857> (дата обращения: 12.06.2023)

Ты держишь мое сердце,
Как горло держит стих.
Смычком едва касаясь
Завитых струн-красавиц,
Грехи мои больные отпусти...¹⁸

Моня, или Соломон Наумович Телесин, профессиональный музыкант-скрипач, а также ветеран Великой Отечественной войны, стал, своего рода, ростовской легендой. Отец юного Соломона стремился всячески развивать в сыне умения игры на скрипке. В его планы вмешалась война. Как известно, гитлеровцы во время оккупации Ростова целенаправленно уничтожали все еврейское население¹⁹. Соломону и его семье удалось эвакуироваться в Азербайджан. В 1944 г., когда Соломону исполнилось 18 лет, юноша был призван в действующую армию, где служил пулеметчиком, а впоследствии стал командиром расчета. После окончания войны Соломон Наумович был награжден орденом Красной Звезды²⁰.

В дальнейшем Телесин вернулся в родной Ростов, где играл на скрипке в различных коллективах и даже местных кафе и ресторанах. Именно там Соломон Наумович получил прозвище «скрипач Моня»²¹. Любопытными оказываются слова А. Розенбаума, сказанные во время открытия памятника, инициатором которого он и являлся: «Памятники нужны не только героям России, но и людям большого и разного труда. Нормальным, обычным людям» [11]. Безусловно, Великая Отечественная оставила огромный след в сердцах и умах многих деятелей культуры и искусства. Подвиги не только советских офицеров, но и обычных жителей всех возрастов, их безграничную веру в победу, огромное количество архитекторов стремились сохранить и передать в своих произведениях. Примечательно то, что множество музыкантов, ставших поистине Героями, были скрипачами.

Нельзя не упомянуть и о подвиге 11-летнего скрипача, игра которого заставила удивиться даже фашистов. Неслучайно памятник этому юному музыканту в народе охарактеризовали как «Расстрелянная скрипка»²². Абрам Пикензон, которого ласково звали Муся, происходил из интеллигентной семьи медиков. При этом мальчика считали вундеркиндом, так как главной его страстью была игра на скрипке²³.

В ноябре 1942 г. всю семью Муси, а также других «неблагонадежных» вывели на берег Кубани перед «зрителями» и принялись расстреливать. Крепко прижимая к груди инструмент, после увиденного расстрела своих родителей, Пикензон обратился к немецким военным с просьбой сыграть перед смертью на скрипке. Смеясь и снисходительно соглашаясь, фашисты позволили юному музыканту осуществить свое послед-

¹⁸ Скрипач ростовский Моня. URL: <https://rozenbaum.ru/songs/skripach-rostovskij-monya.html> (дата обращения: 21.06.2023)

¹⁹ SuperInf.ru. Нацистский геноцид в Ростовской области. URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=1227 (дата обращения: 21.06.2023)

²⁰ Там же.

²¹ АифРостов. Из песни – на постамент. Скрипач Моня вновь сыграет на ростовской улице. URL: https://news.rambler.ru/other/43514417/?utm_content=news_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (дата обращения: 18.06.2023)

²² LiveJournal. Расстрелянная скрипка. URL: <https://malamant.livejournal.com/74186.html> (дата обращения: 21.06.2023)

²³ Homsk. Подвиг мальчика-скрипача Муси, который заставил содрогнуться фашистских палачей. URL: <https://homsk.com/martin/podvig-malchika-skripacha-musi-kotoryj-zastavil-sodrognutsya-fashistskih-palachej> (дата обращения: 18.06.2023)

нее желание. Тем не менее Муся исполнил то, что немцы никак не могли даже предположить, и «...вместо жалостливой музыки, которую должен был исполнить в такой момент ребенок, молящий о пощаде, на всю округу разразились пронзительные звуки “Интернационала”» [8].

Приговоренные к расстрелу евреи сначала довольно робко, а впоследствии и увереннее подхватили мелодию, а далее и вовсе запели хором. Юный музыкант потряс фашистов. Немцы приказывали ему прекратить, однако Муся продолжал играть. Скрипка Абрама перестала издавать звуки после того, лишь когда музыканта и инструмент расстреляли...²⁴ Безусловно, Абраму Пикензону не удалось спасти оставшихся людей от расстрела, казнь была доведена до конца. Тем не менее подвиг юного скрипача, пусть и не на продолжительный период времени, но вселивший в приговоренных веру в победу, помнят до сих пор. В данный момент Мусю общество считает юного в качестве прообраза советского солдата, а его скрипку – неким оружием. В Усть-Лабинске ему установлен памятник как символ бесстрашия и стремления воодушевить казненных с помощью музыкального инструмента, в частности, скрипки.

Создание различных памятников, связанных со скрипичным исполнительством, было основано и на легендах. Так, в Польше расположен монумент скрипачу или, как его еще называют в народе, «фонтан лягушек». Согласно легенде, мастер стропильных дел был влюблен в дочь местного бургомистра²⁵. Однако разница в сословиях не позволяла влюбленным быть вместе. Однажды весной, когда Висла вышла из берегов, Торунь постигло нашествие земноводных (лягушек). Справиться с их количеством не мог ни один житель. Тогда бургомистр сообщил, что выдаст свою дочь замуж за того, кто найдет надежное средство в борьбе с лягушками. Молодой ремесленник не растерялся и стал играть на скрипке одну мелодию за другой. Лягушки стали собираться со всего города именно у того места, где играл музыкант. Постепенно скрипач стал выходить из города, уводя за собой всех лягушек. Впоследствии город встречал музыканта как своего спасителя, а бургомистру пришлось выдать свою дочь замуж за простолюдина. Возвращаясь в современность, отметим, что поляки советуют туристам подходить к лягушкам, тереть им голову или лапки, загадывая желание, уверяя, что каждое из них обязательно воплотится в жизнь²⁶.

Расположенный в Павловске памятник И. Штраусу, играющему на скрипке, был подарен Австрийской республикой в честь 300-летия Санкт-Петербурга. Данная скульптура является точной копией монумента, установленного в 1907 г. в Вене²⁷. Скульптура является не только данью памяти выдающемуся композитору, но и своего рода напоминанием о золотой поре вальсов и многочисленных балов.

Первые российские гастроли И. Штрауса датируются 1856 г. Так, композитор на протяжении десяти лет дирижировал Павловскими летними концертами²⁸. Необходимо отметить, что оркестр под руководством Штрауса достиг высокого профессионального уровня, а сам дирижер всячески стремился популяризировать русскую музыку²⁹.

²⁴ Там же.

²⁵ Туристер. Фонтан с лягушками в Казани. URL: <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/kazan/fountains/18004> (дата обращения: 21.06.2023)

²⁶ Памятник стропильному мастеру (Торунь, Польша). URL: <https://lotostat.ru/info/pamyatnik-stropilnomu-masteru/> (дата обращения: 18.06.2023)

²⁷ Livejournal. Памятник Иоганну Штраусу в Павловске. URL: <https://sinekvan.livejournal.com/652098.html> (дата обращения: 15.06.2023)

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

Именно по этой причине памятник и был установлен в Санкт-Петербурге. Штраус включал в свои программы сочинения М.И. Глинки и А.Н. Серова³⁰. Более того, именно под руководством Штрауса в 1865 г. на публике впервые прозвучало одно из первых сочинений П.И. Чайковского — «Танцы сенных девушек»³¹.

Идея установки мемориального памятника композитору и дирижеру принадлежит Светлане Кудзи, актрисе театра музыкальной комедии, его ведущей солистке³². В 1999 г. в Вене во время съемок фильма о творчестве композитора актриса обратила внимание на бронзовую фигуру Штрауса. Тогда она и сочла необходимым установить подобную в Павловске (рисунок 1). Светлана обратилась с данной просьбой в Союз концертных деятелей, и памятник был символически открыт в рамках фестиваля «Большой вальс». Безусловно, помимо памятника российские жители чтут музыкальное наследие композитора. Ежегодно молодые музыканты принимают участие в штраусовском фестивале, активно продвигая мировое признание сочинений композитора [15]. Как мы уже упоминали ранее, оба памятника И. Штраусу, расположенные в Павловске и в Вене, абсолютно идентичны. Исключение составляет только тот факт, что венский образец имеет золотое покрытие, в то время как российский — бронзовое (рисунок 2).



Рисунок 1 — Бронзовая фигура И. Штрауса в Павловске
Figure 1 — Bronze Figure of I. Strauss in Pavlovsk

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Там же.



Рисунок 2 — Золотая фигура И. Штрауса в Вене
Figure 2 — Golden Figure of I. Strauss in Vienna

Далее проанализируем смысловую нагрузку скульптурно-монументального ансамбля «Первая скрипка», расположенного в Санкт-Петербургском сквере. Сразу же поясним, что в качестве основного инструмента всех восьми скульптур архитектором Александром Труммом неслучайно была выбрана именно скрипка. Данный струнный инструмент был излюбленным у Андрея Петрова³³.

Исторически сложилось так, что в 2005 г. по инициативе лидера движения «Зеленая волна» Михаила Новицкого современные деятели музыкального, литературного и изобразительного искусств выдвинули инициативу высадить большое количество деревьев в сквере города. Среди участников этой акции также был и Андрей Павлович Петров, который в тот год посадил рябину³⁴. После смерти композитора в 2006 г., вокруг высаженного Петровым дерева установили оригинальную ограду, представляющую собой нотный стан с выгравированным фрагментом партитуры песни «Голубые города», музыку к которой написал Андрей Павлович. В дальнейшем этот сквер был назван в честь композитора, творческая деятельность которого была неразрывно связана с Петербургом-Ленинградом.

2 сентября 2008 года, в день рождения Андрея Петрова, обновленный сквер открылся для посещения петербуржцами³⁵. Как мы отмечали ранее, основным скульптурным центром сквера оказался ансамбль из восьми монументов, изображавших разные трансформации скрипки. В них представлены основные ипостаси музыкального искусства.

Ансамбль из восьми скульптур является своеобразным перекрестком различных времен, в котором академическая культура синтезируется с современными тенденци-

³³ Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. CityWalls. Сад Андрея Петрова URL: <https://www.citywalls.ru/house18121.html?s=8igdiqrv6j457tsf0rbvvgkksf> (дата обращения: 15.02.2023)

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

ями. При этом объединяющим фактором в данном случае выступает одна из главных общечеловеческих ценностей — музыкальное искусство.

Скульптурный ансамбль «Первая скрипка» — «...художественно-смысловой центр ландшафтно-архитектурной композиции сквера, призванного увековечить в истории города имя и творчество Андрея Петрова, а также раскрыть перед его посетителями магический Мир музыки. Благодаря авторскому творческому методу, по которому создан ансамбль, все восемь скульптур выступают символами миссии Композитора» [13]. Неслучайным, на наш взгляд, стало и основное название ансамбля — «Первая скрипка». Как известно, концертмейстер симфонического или камерного оркестра (первая скрипка) является главным музыкантом коллектива после дирижера³⁶. Именно первая скрипка играет одну из руководящих ролей состава, представляя собой своего рода «камертон» симфонического оркестра, а также солиста, реализующего основной дирижерский замысел исполняемых сочинений. Таким образом, в случае со скульптурным ансамблем архитектор стремился продемонстрировать значимость и уникальность творческой деятельности Андрея Петрова не только для петербургского музыкального общества, но и для российского в целом. Идейным вдохновителем всего проекта стала вдова Андрея Павловича Наталия Ефимовна Петрова (р. 1931).

Вышеприведенные примеры обращения архитекторов к скрипичному исполнительству и создания произведений как символов почитания творчества музыкантов можно дополнить. Так, один из памятников Норвегии посвящен деятельности скрипача и композитора Уле Булля (Ole Vorneman Bull). В Бергене скульптором Стефаном Синдингом была установлена скульптура этого выдающегося норвежского скрипача, исполнительство которого характеризовалось уникальным мастерством, красотой и полнотой скрипичного тембра, безупречной чистотой интонации, виртуозной игрой двойных нот в штрихе *staccato* и *glissando*³⁷. Неслучайно данного скрипача, завоевавшего мировое признание, множество современных музыкантов сравнивают с Н. Паганини³⁸. Памятник расположен на скале с водопадом одного из норвежских районов побережья Атлантики — Хардаллана.

Архитекторы сконструировали монумент и другому норвежскому скрипачу — Арве Теллефсену (Тронхейм). Заметим, что особенностью данной скульптуры в сравнении с другими проанализированными в настоящем исследовании памятниками является ее создание еще при жизни музыканта. Такой чести в Норвегии удостоиваются исключительно почетные граждане государства. Арве (р. 1936) — почетный гражданин Тронхейма уже с 1997 г. Скрипач — основатель Фестиваля камерной музыки в Осло, а также общепризнанный лучший исполнитель скрипичных сонат Э. Грига³⁹.

Далее перейдем к анализу скульптур, расположенных, в Кремоне, городе, который можно считать центром расцвета скрипичного исполнительского искусства и создания этого струнного инструмента величайшими мастерами всех времен — семействами Амати, Страдивари, Гварнери, Италии. Недаром кремонское скрипичное дело было внесено в список нематериального наследия ЮНЕСКО⁴⁰. В настоящее время

³⁶ Вокруг света. Почему на концертах дирижер пожимает руку первой скрипке? URL: <https://www.vokrugsveta.ru/quiz/229429/> (дата обращения: 15.06.2023)

³⁷ Livejournal. Памятник Уле Буллю в Бергене. URL: <https://sculpture-world.livejournal.com/122584.html> (дата обращения: 20.06.2023)

³⁸ Там же.

³⁹ Livejournal. Тронхейм, Норвегия. Серия 4. URL: <https://wolk-off.livejournal.com/679192.html> (дата обращения: 15.06.2023)

⁴⁰ Твоя Италия. В гостях у скрипичных мастеров Кремоны. URL: <https://latuaitalia.ru/made-in-italy/v-gostyah-u-skrupichnym-masterov-kremony/> (дата обращения: 10.10.2022)

современными деятелями скрипичного искусства города по-прежнему хранятся и передаются предполагаемые секреты выдающихся мастеров, продолжают создаваться эксклюзивные инструменты в соответствии со старинной технологией⁴¹. Более того, в Кремонне находится и музей скрипки, в стенах которого построили концертный зал, а также исследовательский центр⁴². По этой причине неудивительным становится тот факт, что архитекторы всячески стремились создать свои произведения с отсылками к нематериальной достопримечательности этого города.

Среди основных памятников Кремонны, посвященных скрипичному искусству и привлечших наше внимание, выделим два абсолютно противоположных по своему идейному воплощению и смысловому содержанию. Несмотря на соблюдение и почитание всех устоявшихся на протяжении нескольких столетий традиций скрипичного дела, архитекторы стремятся создать и инновационные монументы. Так, первый архитектурный образец, которому уделим отдельное внимание, представляет собой высокотехнологичный памятник скрипке; второй — монумент, посвященный деятельности выдающегося мастера Антонио Страдивари. Рассуждая об особенностях первого, поясним, что уникальность скульптуры заключается в самом ее названии, а именно монумент называется «Душа города» (рисунок 3). Его исключительность основана на том, что скульптура-скрипка начинает звучать лишь в то время, когда к ней кто-либо приближается. Как утверждают сами итальянские архитекторы, «...музыка, искусство и новые технологии могут взаимодействовать. Мы установили первый “умный” памятник — стальную скрипку высотой восемь метров и весом в две тонны, которая может взаимодействовать с посетителями» [9].



Рисунок 3 — Высокотехнологичный памятник скрипке в Кремонне
Figure 3 — High-tech Monument to the Violin in Cremona

Второй памятник посвящен деятельности Антонио Страдивари и представляет собой скульптуру, в центре которой запечатлен сам мастер с мальчиком, протягивающим Страдивари скрипку, вероятно сделанную своими руками. У ног мастера и его ученика расположены различные колбы, сконструированная головка инструмента, а также другие материалы, необходимые для создания скрипок (рисунок 4).

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.



Рисунок 4 — Памятник Страдивари в Кремоне
Figure 4 — Stradivari Monument in Cremona

При том, что Италия и конкретно Кремона являются родиной множества скрипичных дел мастеров, немецкий городе Миттенвальд с XVII столетия также славится своими мастерами. Произошло это по той причине, что родоначальником всех многовековых скрипичных традиций данной местности стал Матиас Клотц, который, по некоторым данным, являлся учеником самого Амати⁴³. Как известно, после обучения Клотц вернулся в родной город и основал в нем мастерскую по изготовлению струнных инструментов, в частности, скрипок⁴⁴. Таким образом, деятельность Матиаса всемирно прославила город, и Миттенвальд стал по праву считаться «струнным городом». Возвращаясь к основной тематике данного исследования, отметим, что на одной из улиц Миттенвальда расположился довольно любопытный образец архитектурного строения. Можно сказать, что данное произведение искусства — не совсем памятник или монумент в традиционном понимании этих слов. Скрипка выполнена из части ствола дерева, на основании которого инструмент и расположился: т. е., часть ствола стала своего рода «ложем» для инструмента. Вероятно, таким образом архитекторы стремились продемонстрировать природную основу скрипки, напоминая, что большая часть инструмента изготовлена из разных пород деревьев.

Не менее любопытным памятником архитектуры является следующий образец, расположенный в Амстердаме. Уникальность этого монумента заключается в том, что голова скрипача и часть инструмента в буквальном смысле слова находятся над мраморным полом зала местного муниципалитета. Глядя на эту скульптуру, «...создается ощущение, что музыкант, как будто вырвался из подземелья и, обретя свободу, полностью отдался любимому занятию — игре на скрипке. Скрипач, вылитый из бронзы, находится в зале муниципалитета, на Waterlooplein, с 1991 г. Несмотря на то, что неизвестный скульптор должен был приложить немало усилий, чтобы взломать мраморный пол, члены Городского Совета делают вид, что не знают, откуда взялась эта скульптура»

⁴³ Биограф. Николо Амати. Мастер музыкальных инструментов. URL: <https://biographe.ru/uchenie/nikolo-amati> (дата обращения: 19.06.2023)

⁴⁴ Жевлаков, Н. История немецкой скрипки. URL: https://vk.com/wall17399143_6357 (дата обращения: 20.06.2023)

[14]. Недаром ее в современном обществе охарактеризовали как удивительную скульптуру⁴⁵. Возможно такое уникальное решение архитекторов было основано на демонстрации творческого процесса скрипача, символа его музыкальной свободы, трактовки исполняемых произведений и полной отдачи искусству (рисунок 5).



Рисунок 5 — Памятник скрипачу в Амстердаме
Figure 5 — Statue of a Violinist in Amsterdam

Украина также представила свой образец архитектурно-музыкального искусства в виде скульптуры «Скрипач на крыше». Отметим, что в данном случае скульптор Сейфаддин Гурбанов буквально расположил свое произведение на крыше одного из зданий города. Прототипом скрипача предположительно стал альтист, Народный артист СССР Юрий Башмет. Одна из версий значения памятника и его художественной ценности звучит так: «Этот памятник создан в честь всех харьковских людей искусства — художников, музыкантов и артистов. По замыслу автора, скульптура скрипача олицетворяет творческий потенциал города, а фигура устремленного к небу музыканта служит напоминанием “об истинных талантах, которые никогда ни перед кем не склоняются”» [10].

Для завершения настоящего исследования хотелось бы привести определения некоторых ученых. Так, В.И. Даль в своем толковом словаре «Живого Великорусского языка» пишет: «Музыка — это искусство стройного и согласного сочетания звуков как последовательных (мелодия, напев, голос), так и совместных (гармония, созвучие)» [2, с. 934]. Сергей Иванович Ожегов трактует музыку как «искусство, отражающее действительность в звуковых художественных образах, а также сами произведения этого искусства» [4, с. 369]. При этом архитектура также является искусством. И в данном случае приведем высказывание И.В. Гете: «Архитектура — это музыка, застывшая в камне» [7] или другое толкование данного понятия: «Архитектура — это онемевшая музыка» [7]. Таким образом, в данной работе автор демонстрирует, что такие направления искусства, как архитектура и музыкальное искусство находятся в тесной взаимосвязи. Вероятно, ученые связывают архитектуру, скульптуру с музыкой по той причине⁴⁶,

⁴⁵ Livejournal. Удивительная скульптура (вторая часть). URL: <https://lovers-of-art.livejournal.com/408960.html> (дата обращения: 20.06.2023)

⁴⁶ Что общего между архитектурой и музыкой? URL: <https://autogear.ru/article/314/838/chto-obschego-mejdu-arhitekturoy-i-muzyikoy-vzaimosvyaz/> (дата обращения: 20.06.2023)

что в первом и во втором виде искусства присутствуют свой ритм, форма, гармония, фактура. Различие в том, как утверждает член Союза архитекторов и фотохудожников РФ, лауреат государственной премии СССР в области архитектуры В.А. Брунцев, что языком архитекторов и скульпторов является чертеж, а музыкантов, композиторов — партитура, в которой для партии каждого инструмента или голоса отведен отдельный нотоносец [1, с. 42]. Как говорил французский архитектор швейцарского происхождения Ле Корбюзье, «...архитектура и музыка — сестры; и та, и другая создают пропорции во времени и в пространстве. Общим присущи материальное и духовное начала: в музыке мы находим архитектуру, в архитектуре — музыку» [3, с. 40]. Недаром создавая свои произведения, архитекторы зачастую обращаются к музыкальному, в частности, скрипичному искусству, реализуя в памятниках различную смысловую и художественную направленность. Так, среди основных тематик архитектурно-скрипичного искусства выделим следующие:

- воплощение национальной, в частности, еврейско-скрипичной тематики как основной в области не только скрипичного исполнительства, но и педагогики, методики обучения игры на инструменте;
- демонстрация трагических событий, которые проявились в создании памятников скрипачу Моне и юному Муси («Расстрелянная скрипка»);
- архитектурная реализация легенд определенной местности (польский памятник скрипачу или «Фонтан лягушек»);
- почитание творчества композиторов, выдающихся скрипачей, мастеров скрипичного дела: И. Штрауса как популяризатора русской музыки, норвежских музыкантов Уле Булля и Арве Телефсена; итальянца Антонио Страдивари;
- проявление разных ипостасей музыкального искусства, в частности, скрипичного (скульптурный ансамбль «Первая скрипка»);
- взаимообогащение многовековых традиций скрипичного итальянского исполнительства и инновационного искусства (высокотехнологичный памятник скрипке «Душа города»);
- демонстрация природной составляющей скрипичного искусства (деревянная скрипка Миттенвальда);
- скульптурное выражение самоотдачи скрипичному исполнительству (памятник скрипачу в Амстердаме);
- взаимовлияние архитектурного, музыкального и изобразительного искусств («Скрипач на крыше», Украина).

Как можно заметить из вышесказанного, создавая свои произведения искусства на основе скрипичного исполнительства, архитекторы вкладывали в них различную смысловую нагрузку. Тем не менее, объединяющим фактором их деятельности остается то, что каждый из них стремился воплотить в памятниках и скульптурах именно ту особенность скрипичного искусства, которую они хотели выразить, а также увековечить те проблемы и противоречия, которые казались наиболее актуальными и злободневными. Фактически творческий замысел каждого архитектора можно охарактеризовать как сверхидею, побуждающую к преодолению границ между различными видами искусств и превращению «...художественного опыта в “жизнетворчество”, связанное с наделением искусства особыми “полномочиями” и символизирующее утверждение безграничности его возможностей» [5, с. 21].

Каждый из представленных в настоящей работе монументов является практически уникальным в своем роде. Множество жителей отдельных городов и туристов

проводят довольно продолжительное время, слушая экскурсии об этих произведениях искусства, наслаждаясь как эстетическим, так и художественным воплощением замысла автора. Таким образом, можно констатировать, что скрипичное искусство все больше становится визуальным. Скрипку как основной объект произведений мировые архитекторы вовлекают в свои эксперименты, демонстрируя разносторонность этого инструмента. История современной культуры, как отмечает Т.Б. Сиднева, «...со всей очевидностью подтверждает подвижность границ искусства» [5, с. 20]. Размышляя о границах искусства, Д.С. Лихачев объяснял двойственность этого феномена, указывая на творческую сферу диалога различных его видов⁴⁷. Именно по этой причине в настоящее время необходимо говорить о концептуальной природе скрипичной визуализации, ее полифункциональности, а также глобальном синтезе музыкального искусства с архитектурой и скульптурой.

Список литературы

Исследования

- 1 Брунцев В. А. Музыкальные инструменты в архитектуре и декоративном убранстве дворцов, особняков и общественных зданий Петербурга. СПб.: Наследие, 2021. С. 40–47.
- 2 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / под ред. [и с предисл.] проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. 3-е изд. испр. и доп. СПб., М.: Тов-во М. О. Вольф, 1905. Т. 2: И-О. 2030 с.
- 3 Корбюзье Л. Музыкальные инструменты в архитектуре и декоративном убранстве дворцов, особняков и общественных зданий Петербурга. СПб.: Наследие, 2021. С. 40–47.
- 4 Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 4-е изд., доп. М.: ООО «А ТЕМП», 2006. 944 с.
- 5 Сиднева Т. Б. Категория границы в музыке: смена культурных парадигм: автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2014. 49 с.

Источники

- 6 АиФРостов. Из песни – на постамент. Скрипач Моня вновь сыграет на ростовской улице. URL: https://news.rambler.ru/other/43514417/?utm_content=news_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink (дата обращения: 18.06.2023)
- 7 Архитектурный сайт Санкт-Петербурга. CityWalls. Сад Андрея Петрова URL: <https://www.citywalls.ru/house18121.html?s=8igdiqrv6j457tsf0rbvggksf> (дата обращения: 15.02.2023)
- 8 BeZформата. История в фотографиях. URL: <https://birobidjan.bezformata.com/listnews/istoriya-v-fotografiyah/6499000/> (дата обращения: 18.02.2023)
- 9 Биограф. Николо Амати. Мастер музыкальных инструментов. URL: <https://biographe.ru/uchenie/nikolo-amati> (дата обращения: 19.06.2023)
- 10 Бок А. Евреи и скрипка — традиция, помогающая «не сломать шею» // Isralove.org. URL: <https://isralove.org/load/8-1-0-989> (дата обращения: 01.02.2022).
- 11 Вена. Сейчас – навсегда. Памятник Иоганну Штраусу. URL: <https://www.wien.info/ru/0%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0-%D1%81%D1>

⁴⁷ Топос. Литературно-философский журнал. URL: <https://www.topos.ru/article/1024> (дата обращения: 22.06.2023)

- %86%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F-%D0%B2-%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B5/%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B8-%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B0/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B8%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%83-%D1%88%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%83%D1%81%D1%83-360282 (дата обращения: 09.09.2022)
- 12 Вокруг света. Почему на концертах дирижер пожимает руку первой скрипке? URL: <https://www.vokrugsveta.ru/quiz/229429/> (дата обращения: 15.06.2023)
- 13 *Гете И. В.* Музыка, застывшая в камне // Art-assorty.ru. URL: <https://art-assorty.ru/4089-muzyka-zastyvshaja-v-kamnje.html>? (дата обращения: 01.02.2022).
- 14 *Гойхман А., Каганцов М.* Расстрелянная скрипка // Культурология.рф. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/021019/44304/> (дата обращения: 01.02.2022).
- 15 *Гросс А. В.* В Кремоне установили высокотехнологичный памятник скрипке // Livejournal.com. URL: <https://italia-ru.livejournal.com/1695346.html?ysclid=kz6vbuliu6> (дата обращения: 01.02.2022).
- 16 *Гурбанов С. А.* Скрипач на крыше // Kharkov.info. URL: <https://kharkov.info/guide/skripach-na-kryshe> (дата обращения: 01.02.2022).
- 17 Жевлаков, Н. История немецкой скрипки. URL: https://vk.com/wall17399143_6357 (дата обращения: 20.06.2023)
- 18 Нижневартовск+. Памятник скрипачу в Нижневартовске. URL: <http://nvartovsk.holme.ru/sight/59ef9faa0ec38004b6b96b41/> (дата обращения: 18.01.2023)
- 19 *Оленев А.* Что сказал Александр Розенбаум бронзовому Моне в Ростове-на-Дону // Rslovar.com. URL: <http://rslovar.com/content/что-сказал-александр-розенбаум-бронзовому-моне-в-ростове-на-дону?> (дата обращения: 01.02.2022).
- 20 Памятник стропильному мастеру (Торунь, Польша). URL: <https://lotostat.ru/info/pamyatnik-stropilnomu-masteru/> (дата обращения: 18.06.2023)
- 21 *Рукодельница, А.* Необычные памятники (скрипичные) Часть 51. URL: <https://www.liveinternet.ru/community/3299606/post234130304/> (дата обращения: 18.02.2023)
- 22 *Савельева Я.* Евреи и скрипка // Jewish.ru. URL: <https://jewish.ru/ru/stories/reviews/3001/> (дата обращения: 01.02.2022).
- 23 Система культурных координат. Памятник Мусе Пикензону. URL: https://culttourism.ru/krasnodarsky_kray/ust-labinsk/pamyatnik_muse_pinkenzonu.html (дата обращения: 18.02.2023)
- 24 ТАСС. Розенбаум открыл в Ростове-на-Дону памятник скрипачу Моне, которому посвятил песню. URL: <https://tass.ru/kultura/7346857> (дата обращения: 12.06.2023)
- 25 Твоя Италия. В гостях у скрипичных мастеров Кремоны. URL: <https://latuaitalia.ru/made-in-italy/v-gostyah-u-skripichnym-masterov-kremony/> (дата обращения: 10.10.2022)
- 26 Туристер. Фонтан с лягушками в Казани. URL: <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/kazan/fountains/18004> (дата обращения: 21.06.2023)
- 27 Фонд Андрея Петрова. URL: <https://fondpetrov.ru/ru/fond/square> (дата обращения: 01.02.2022).

- 28 Хайфаинфо. Евреи и скрипка. URL: <https://haifainfo.com/?p=173397> (дата обращения: 21.06.2023)
- 29 Что общего между архитектурой и музыкой? URL: <https://autogear.ru/article/314/838/chto-obschego-mejdu-arhitekturoy-i-muzyikoj-vzaimosvyaz/> (дата обращения: 20.06.2023)
- 30 Autotravel-nn.ru. Скульптура «Юный скрипач». URL: <http://autotravel-nn.ru/articles/skulptura-yunuy-skripach/> (дата обращения: 21.06.2023)
- 31 Homsk. Подвиг мальчика-скрипача Муси, который заставил содрогнуться фашистских палачей. URL: <https://homsk.com/martin/podvig-malchika-skripachamusi-kotoryj-zastavil-sodrognutsya-fashistskih-palachej> (дата обращения: 18.06.2023)
- 32 Isralove. Евреи и скрипка – традиция, помогающая «не сломать шею». URL: <https://isralove.org/load/8-1-0-989> (дата обращения: 21.06.2023)
- 33 iStock Getty Images. Памятник скрипачу в Миттенвальде. URL: <https://www.istockphoto.com/ru/%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE/%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D1%87%D1%83-%D0%B2-%D0%BC%D0%B8%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5-gm872404606-243677722> (дата обращения: 15.11.2022)
- 34 Jewish.ru. Евреи и скрипка. URL: <https://jewish.ru/ru/stories/reviews/3001/> (дата обращения: 18.01.2023)
- 35 *Jolly R.* Удивительная скульптура (вторая часть) // Livejournal.com. URL: <https://lovers-of-art.livejournal.com/408960.html?ysclid=kz7dxqbk7o> (дата обращения: 01.02.2022).
- 36 Komandirovka.ru. Памятник скрипачу на крыше. URL: <https://www.komandirovka.ru/sights/kharkov/pamyatnik-skripachu-na-kryshe/> (дата обращения: 10.01.2023)
- 37 Livejournal. Италия, осень 2018. Кремона. URL: <https://natasha-kob.livejournal.com/219767.html> (дата обращения: 15.08.2022)
- 38 Livejournal. Памятник Иоганну Штраусу в Павловске. URL: <https://sinekvan.livejournal.com/652098.html> (дата обращения: 15.06.2023)
- 39 Livejournal. Памятник Уле Буллю в Бергене. URL: <https://sculpture-world.livejournal.com/122584.html> (дата обращения: 20.06.2023)
- 40 LiveJournal. Расстрелянная скрипка. URL: <https://malamant.livejournal.com/74186.html> (дата обращения: 21.06.2023)
- 41 Livejournal. Тронхейм, Норвегия. Серия 4. URL: <https://wolk-off.livejournal.com/679192.html> (дата обращения: 15.06.2023)
- 42 Livejournal. Удивительная скульптура (вторая часть). URL: <https://lovers-of-art.livejournal.com/408960.html> (дата обращения: 20.06.2023)
- 43 *Sinekvan* Памятник Иоганну Штраусу в Павловске // Livejournal.com. URL: <https://sinekvan.livejournal.com/652098.html?ysclid=kz7dp4xnt6> (дата обращения: 01.02.2022).
- 44 SuperInf.ru. Нацистский геноцид в Ростовской области. URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=1227 (дата обращения: 21.06.2023)
- 45 TripAdvisor. Памятник скрипачу. URL: https://www.tripadvisor.ru/LocationPhotoDirectLink-g274854-d10728000-i212799058-Pomnik_Flisaka-Torun_Kuyavia_Pomerania_Province_Central_Poland.html (дата обращения: 10.12.2022)

- 46 United States HOLOCAUST Memorial MUSEUM. Энциклопедия Холокоста. Анти-семитизм. URL: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/ru/article/antisemitism-1> (дата обращения: 22.06.2023)

© 2023. Regina R. Budagyan
Moscow, Russia

**VIOLIN PERFORMANCE
IN TERMS OF RUSSIAN AND FOREIGN
ARCHITECTURE AND SCULPTURE**

Abstract: The author determines that violin performance finds its vivid embodiment and implementation in Russian and foreign architecture and sculpture. It is scientifically substantiated that modern architects have created a huge number of works of art in which violin is the main object. The study proves that world architects involve this bowed string instrument in global projects to provide a new picture of the world, demonstrating the ability of the violin to implement unprecedented cultural experiments. Thus, the author comes to the conclusion that violin art is becoming more and more visual.

Each of the architects analyzed in this work tried in every possible way to embody in monuments and sculptures exactly that feature of violin art that they wanted to express, as well as to perpetuate the issues and contradictions that turned out to be the most relevant and topical. In terms of architectural and musical art, the sculptors sought to demonstrate various hypostases of violin art starting from the tragic and patriotic themes. The paper established that at present one needs to talk about the conceptual nature of violin visualization, its polyfunctionality, as well as the global synthesis of musical art with architecture and sculpture.

Keywords: Architecture, Sculpture, Violin Performance, “First Violin”, “The Shot Violin”, a Monument to the Violinist Monet, “Chagall's Violin”, a High-tech Violin Monument, Antonio Stradivari.

Information about the author: Regina R. Budagyan — PhD in Arts, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Maimonides State Academy, Sadovnicheskaya St. 52/45, 115035, Moscow, Russia.

E-mail: r.budagyan@mail.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4790-1944>

E-mail: tya-paderina@narod.ru

Received: February 4, 2022

Approved after reviewing: December 20, 2022

Date of publication: June 28, 2023

For citation: Budagyan, R. R. “Violin Performance in Terms of Russian and Foreign Architecture and Sculpture.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 68, 2023, pp. 339–356. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2023-68-339-356>

References

- 1 Bruntsev, V. A. *Muzykal'nye instrumenty v arkhitekture i dekorativnom ubranstve dvortsov, osobniakov i obshchestvennykh zdaniy Peterburga [Musical Instruments*

- in the Architecture and Decoration of Palaces, Mansions and Public Buildings in St. Petersburg*]. St. Petersburg, Nasledie Publ., 2021, pp. 40–47. (In Russ.)
- 2 Dal', V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language]*, ed. [and introd.] by Professor I. A. Boduen-de-Kurtene, vol. 2: I-O, 3rd ed., corr. and rev. St. Petersburg, Moscow, Tovarishestvo M. O. Vol'f Publ., 1905. 2030 p. (In Russ.)
- 3 Korbiuz'e, L. *Muzykal'nye instrumenty v arkhitekture i dekorativnom ubranstve dvortsov, osobniakov i obshchestvennykh zdanii Peterburga [Musical Instruments in the Architecture and Decoration of Palaces, Mansions and Public Buildings in St. Petersburg]*. St. Petersburg, Nasledie Publ., 2021, pp. 40–47. (In Russ.)
- 4 Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Iu. *Tolkovyi slovar' russkogo iazyka [Explanatory Dictionary of the Russian Language]*, S.I. Ozhegov and N.Iu. Shvedova, 2nd ed., rev. Moscow, OOO “A TEMP” Publ., 2006. 944 p. (In Russ.)
- 5 Sidneva, T. B. *Kategoriia granitsy v muzyke: smena kul'turnykh paradigm [The Category of Boundary in Music: A Shift in Cultural Paradigms: DSc Thesis Summary]*. St. Peterbueg, 2014. 49 p. (In Russ.)

ОТ РЕДАКЦИИ

Правила оформления статей

1. Статья, оформленная в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая таблицы и примечания. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
2. Автор представляет рукопись по электронной почте: vsk_gask@mail.ru.
3. Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word*, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.
4. Первая страница должна содержать следующую информацию:
 - название рубрики, кегль — 14;
 - УДК (см., например, teacode.com/online/udc), кегль — 14;
 - ББК (см., например, <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), кегль — 14;
 - Фамилия и инициалы автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2022 г. **И. И. Иванов**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.
 - Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
 - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.), аннотация и ключевые слова на русском языке, дата отправки (поступления) статьи, выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 12.
 - Далее — информация об авторе — имя, отчество, фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
 - Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.
5. В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Ф.И.О. печатается курсивом. Фамилия и инициала авторов пишутся отдельно.
6. Ссылки в тексте оформляются по следующему образцу: [1], [2, с. 567], [3, с. 45; 4, с. 89], [10, л. 8].
7. Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
8. Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: *Times New Roman*, кегль 12.
9. После СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ на русском языке размещается информация на английском (отделяется знаком ***):
 - фамилия, имя (полностью), отчество (первая буква) автора(ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2022. **Ivan I. Ivanov**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.

- Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
 - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.) (*Acknowledgements*), аннотация и ключевые слова на английском языке (*Abstract, Keywords*), выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 14.
 - Далее — информация об авторе (*Information about the author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
 - Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (*Received: January 26, 2018*)
 - Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).
10. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
 11. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
 12. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

1. An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
2. The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru.
3. Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman* Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
4. The first page of the article must be written as follows:
 - the name of the column, font size — 14;
 - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
 - BBC (see e.g., <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), font size — 14;
 - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: © 2022 г. И. И. Иванов), font size — 14. Below: the city, country, font size – 12.
 - The title of the article center-aligned. Bold, italics, justified, unintended, font size – 14.
 - Next goes information about the financial support of the paper (grant and other), abstract and Russian keywords, date of sending(receipt) of the article, justified, no word breaking, font size is 12.

- Then goes the information about the author — first name, middle name, surname, scientific degree, academic rank (if any) or other status or position of the author(s) (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, address of the institution with a postal code, E-mail, font size — 12.
 - These are followed by the text of the article, justified, no word breaking.
5. REFERENCES are listed in the end of the article in the alphabet order in accordance with GOST 7.0.5.–2008. as a numbered list. The font used for the names of the author(s) is italic. The surname and the initials are written separately.
 6. References in the text should look as follows: [1], [2, p. 567], [3, p. 45; 4, p. 89], [10, l. 8].
 7. References on archive materials come in the form of automatic page footnotes.
 8. Commentaries come in the form of automatic page footnotes. The number of the footnote is placed in the end of the sentence followed by full spot. The font is Times New Roman, the font size is 12.
 9. After the LIST OF REFERENCES in Russian comes the following information in English (separated with ***):
 - Surname, full first name and middle name of the author(s) are aligned on the right side, the font is italics, bold and lowercase (ex.: © 2022. **Ivan I. Ivanov**), font size — 14. Further goes city or town, country, font size is 12.
 - The title of the article — center align. Bold, italics, justified, unintended, the font size is 14.
 - Then goes the information about financial support of the paper (grant etc.) (*Acknowledgements*), abstract and English keywords (*Abstract, Keywords*), justified, no word break, font size — 14.
 - The next is the information about the author (*Information about the author*) — first name, middle name, surname, academic degree, academic rank (if any), work position (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, E-mail, font size — 12.
 - Then goes the date of sending(receipt) of the article (*Received: January 26, 2017*)
 - These are followed by REFERENCES (see *Guidelines for preparation of References*).
 10. Abbreviations. At the first mention of a person the name and patronymic name should be specified with the first capital letters with full stop (e.g.: N. P.). Separate N. P. (initials) and surname with a space. The period of time comes in numbers (e.g.: 1930s, but not “the thirties”). The Russian dates should be abbreviated as follows (r. or rr.: 1920 r., 1920–1922 rr.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
 11. Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
 12. The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

Том 68
Июнь 2023

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 00,00. Тираж 500 экз.

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры
129337, Москва, Хибинский проезд, д. 6

Изготовлено РИО РГУ им. А. Н. Косыгина